Тайны русской цивилизации

Нина Молева

Тайны золотого века Екатерины II

Царедворцы, масоны, фавориты…

Эксмо

ТАЙНЫ РУССКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Нина Молева

Тайны золотого века Екатерины II

Царедворцы, масоны, фавориты...

Москва
«ОЛИМП»
«ЭКСМО»
2007

УДК 94(47)
ББК 63.3(2)
М 75

Молева Н. М.

М 75 Тайны золотого века Екатерины II. Царедворцы, масоны, фавориты / Нина Молева. — М.: КРПА Олимп, Эксмо, 2007. — 256 с.: ил. — (Тайны русской цивилизации).

ISBN 5-7390-1976-1 (КРПА Олимп)
ISBN 978-5-699-21895-0 (Эксмо)

Федор Степанович Рокотов — самый поэтичный, на грани импрессионизма, живописец и первый психолог в искусстве русского портрета. Кем он был, не знали даже его современники. Человек, лично знавший Петра III, Екатерину Великую, Павла I и не дороживший ни чинами, ни званиями.

Книга «Тайны золотого века Екатерины II» — художественная биография великого живописца, написанная с использованием огромного архивного материала.

Автор книги — Нина Михайловна Молева, историк, искусствовед — хорошо известна широкому кругу читателей по многим прекрасным книгам, посвященным истории России.

УДК 94(47)
ББК 63.3(2)

ISBN 5-7390-1976-1
ISBN 978-5-699-21895-0

© ООО «Агентство «КРПА Олимп», 2007
© Оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2007

Мир Рокотова... Не просто живопись, не просто портреты — целый мир чувств, ощущений, впечатлений художника, воплотившийся в живописных полотнах. Никогда еще в русском искусстве не вырисовывался он так очевидно, трепетно и властно, никогда не захватывал так зрителя, рождая чудо сопричастности к прозрениям и виртуозному мастерству художника.

Есть множество восторженных строк, посвященных рокотовским портретам, их таинственным полуулыбкам и затаенной грусти, переливам настроений и загадочности внутренней жизни. Несравнимо меньше сказано о том, насколько эта загадочность выражала изображенного человека и самого художника. А между тем Федор Рокотов первый, кто в русском искусстве сумел подчинить все средства живописи душевному миру художника — композицию, рисунок, цвет, самое движение кисти, обретшей неожиданную в те годы свободу и выразительность. Такое слияние мазка с душевным состоянием и переживанием художника знали древние китайские рисовальщики. Рокотовская кисть живет постоянным движением — легкая, стремительная, полная неиссякаемой экспрессии. Ее называли нервной и блестящей, ее точнее назвать увлеченной и нетерпеливой в своей увлеченности.

Рокотову нет необходимости все договаривать. Намек, полуслово, росчерк мазка, который ложится сразу во всю длину носа, прокладывая границу света и тени, отчеркивает затененную половину лба, — они как импульс определенного жизненного напряжения и

как та самая неповторимая подпись мастера, на которую бесконечно скуп был при жизни Ф. Рокотов.

Художнику незнакомо то сходство, прямое «списывание натуры», которое отличало его предшественников, и в частности Антропова. Он не доискивается черт характера, тех особенностей его проявления, которые умел увидеть Левицкий.

Рокотов весь в напряжении собственных переживаний, собственных чувств, вызванных встречей с человеком, которому предстоит обрести новую жизнь на его холсте. «Живопись есть род мироздания» — для рокотовских портретов эти слова теоретика искусства XVIII века Архипа Иванова обретают совершенно особый и точный смысл.

Слов нет, со времени их создания в холстах Ф. Рокотова изменилось многое — в чем-то неузнаваемо, в чем-то необратимо. Первозданную остроту рокотовской палитры скрыли его же собственные, рокотовские, лаки. Пропуская, как сквозь цветное стекло, лучи света, они вобрали и пригасили всю холодную часть спектра — фиолетовые, синие, голубые, зеленые тона.

Привычный темный флер рокотовских холстов не имел никакого отношения к видению художника. И в реставрационной промывке по-прежнему нельзя с уверенностью сказать, насколько рука реставратора приблизила живопись к авторскому решению. Ближе, дальше — все зависит от ума и таланта этого нового соавтора... Мы снова и снова обращаемся благодарной памятью к непревзойденным мастерам реставрационного дела — Игорю Грабарю и профессору А. А. Рыбникову. Очень многое определяется разносторонностью культуры того, кто берет на себя ответственность вторгаться в мастерство старого живописца, которое слишком легко переиначить в образец собственных домыслов.

Вслед за лаками пришли изменения, порожденные иными особенностями рокотовской технологии. Как и все потретисты тех лет, Рокотов пользовался цветовой сухой подготовкой холста, чтобы по ней в один-два сеанса, стремительно и уверенно прописать лицо и тело. Для Ф. Рокотова все решается до того, как он начинает писать.

Отсюда уверенность манеры, безукоризненная точность летящего по холсту мазка, без колебаний, поправок, возвращений к написанному. Самая сложная и самая богатая по живописным результатам манера «а ла прима», где все возможно лишь один раз, на одном дыхании и где — при удаче! — этому единственному дыханию дана возможность сохраниться навсегда.

Для Ф. Рокотова существовали два вида подготовки: для мужских портретов — теплый тон жженой сиены, для женских и юношеских — холодный, близкий к умбре. Железистые земли — так звучит химическое определение обеих красок. Для живописи это значит постепенное их проникновение в верхние красочные слои, которые неизбежно приобретают соответствующий оттенок. Отсюда теплый коричневатый тон мужских портретов Рокотова и холодноватый женских — еще одно отступление от замысла художника, продиктованное временем, в борьбе с которым бесполезны все усилия реставраторов. Но и помимо совершившегося остается существовать великолепная стихия рокотовской живописи, оживающая неповторимым отношением к человеку — его, рокотовским ощущением.

Его забывают как портретиста еще при жизни и по небрежности продолжают числить среди членов Академии художеств после смерти. Имя Рокотова стирается даже для тех, кого он в свое время писал и кто продолжал жить в долгую полосу его забвения. Незамеченными проходят рокотовские полотна на Исторической выставке портретов лиц XVI—XVIII веков, устроенной в 1870 году Обществом поощрения художников, хотя в составлении ее главная роль принадлежала видному историку искусства П. Н. Петрову. И только рубеж XX столетия ознаменовывается вторым рождением художника. «Выставка русской портретной живописи за 150 лет» 1902 года, «Историко-художественная выставка русских портретов» в Таврическом дворце 1905 года, выставка «Ломоносов и Елизаветинское время» 1912 года, многочисленные публикации журнала «Старые годы», как в нарастающем прибое поднимали все выше и выше имя художника. Круг работ, характер их особенностей, все загадки мира

Федора Рокотова, которые стали определяться на первой персональной выставке художника, организованной Третьяковской галереей в 1923 году, на последовавшей за ней выставке рокотовских работ из фондов Русского музея и, наконец, на объединенной выставке 1960 года, ознаменовавшей 150-летие со дня смерти живописца. Теперь число «Рокотовских» стремительно росло, множились споры об отдельных полотнах, датировках, изображенных лицах. И хотя время все так же скупилось на подробности биографии художника, возникала и утверждалась иная, единственно важная для мастера летопись — летопись его жизни в искусстве.

Может быть, так и следует сказать — «феномен Рокотова». Феномен единственного в своем роде возрождения наследия художника — без свидетельств документов и оказавшейся слишком неблагодарной памяти современников, когда полотна не несли ни авторских подписей, ни дат, ни имен изображенных на портретах лиц. «Неизвестная в розовом» и «Неизвестная в платье, отделанном мехом», «Неизвестная в красном» и «Неизвестная в темно-красном» и еще в голубом, белом, сиреневом, желтом, светло-сером, с зеленым бантом или фисташковыми лентами, с капюшоном или в чепце — десятки холстов из собраний семейных и случайных, холстов, сохранивших тень связи с былыми заказчиками и безнадежно лишившихся всякой истории, несущими мнимые подписи других художников и старые надписи, называющие не имеющие отношения к портрету имена.

Проникнуть в мир Федора Рокотова — не значит ли это прежде всего воссоздать обстановку, в которой жили и действовали те, кто остался запечатленным на рокотовских портретах, проследить сложнейшее переплетение исторических событий, частных судеб, характеров и поступков. И чем многограннее характеристика героев Рокотова, их жизненной среды, тем более удивительными в своем человеческом прозрении и неповторимом живописном мастерстве предстают перед нами рокотовские портреты, все творчество художника.

«КАБИНЕТ И. И. ШУВАЛОВА»

Но кто твоих даров, кто вождь
был и начало;
Чем в жизни сей искусство уж
венчало.
Ты нежности скажи, кому той
подражал?
И кто столь юну кисть пристойно
воздержал!
То Рокотов!..

Н. Е. Струйский. 1784

Вопрос застал Ломоносова врасплох — собирается ли он писать оду в честь вступившей на престол русской императрицы? И это после не успевших еще отзвучать триумфальных панегириков Тредьяковского, сочиненных в честь регента Бирона и опекаемого им самодержца, в пеленках торжественно именованного императором Иоанном VI Антоновичем? Ни в коем случае! Другое дело, если бы речь шла о стихах вроде тех, что ходили в свое время по рукам:

А скотину для чего счастье возвышает?
Ими, золотя рога, оное играет;
Но как золотом своим скот тот возгордится,
То с розгами и краса с головы валится.

Пробу видим мы теперь над регентом строгим,
Видим оного быком, но уже безрогим.
Бывший златорогий преж, тот стал ныне голой,
А бодливой регент наш ныне бык комолой.

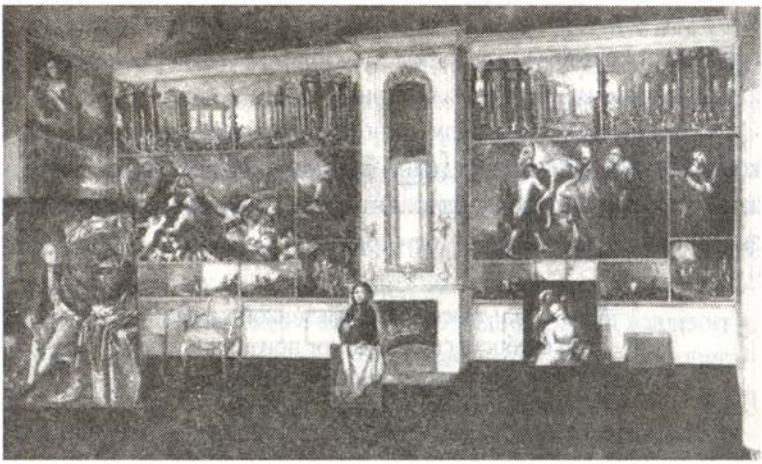
Да и какое отношение мог иметь вчерашний школяр, чудом попавший для обучения за границу и чудом только что сумевший оттуда вернуться к «цесаревне Елисавет Петровне»? Знал о ней Михайло Ломоносов вряд ли больше любого простого человека — что искала без проку державных женихов, отчаянно боялась монастыря, меняла, как могла, любимцев, рожала время от времени детей, любила охоту и единственное, что и впрямь умела делать,— писать стихи, искусство немалое, которым овладевала в то время вся русская литература. Строки из ее стихов знали, иные даже перелагали на песни, пели в народе:

Во селе, селе Покровском,
Середь улицы большой,
Разгулялись, расскакались
Красны девки меж собой...

Но не обратить внимания на подобный вопрос было нельзя тем более, что исходил он от четырнадцатилетнего подростка, а самый разговор велся в Петербурге. Ни старший, ни младший из собеседников не удостоились приглашения на коронационные торжества императрицы Елизаветы Петровны в старой столице, собравшие многотысячные толпы.

Студент без места и жалованья Михайло Ломоносов и мальчик «незнатного и не вполне известного происхождения», как осторожно отзовется один из биографов об Иване Ивановиче Шувалове.

Впрочем, Ломоносов понял скрытый намек не по летам рассудительного собеседника — надо подумать о своем будущем: слишком недавно, да и не один раз выступал он с панегириками исчезнувшему в пожизненном одиночном заключении императору Иоанну Антоновичу. Ода на восшествие новой императрицы — «Какой приятный зефир веет» была сочинена. Правда, до славы и призна-



Кабинет И. И. Шувалова

ния поэту по-прежнему оставалось куда как далеко. С появлением на престоле Елизаветы Петровны Ломоносова приняли в Академию наук, но всего лишь адъюнктом физики, Шувалову же дали звание камер-пажа.

Их добрые отношения сохранились и дальше, более тесные, чем обычные отношения мецената и простого смертного, вельможи и ученого. Интонация обращенных к Шувалову ломоносовских строк, насмешливых и почти панибратских, достаточно выразительна:

Спасибо за грибы, челом за ананас,
За вина сладкие; я рад, что не был квас.

И не Ломоносов в шуваловской прихожей, а Шувалов в доме ученого стал своим, ни у кого не вызывавшим удивления человеком. «Дай бог царствие небесное этому доброму боярину, — говорила в 1828 году П. П. Свиньину племянница Ломоносова, Матрена Евсеевна Лопатина, некогда жившая у дяди в Петербурге, — мы так привыкли к его звездам и лентам, к его раззолоченной карете и

шестерке вороных, что, бывало, и не боимся, когда подъедет он к крыльцу, и только укажешь ему, где сидит Михайла Васильевич, — а гайдуков своих он оставлял у приворотни».

Объединяло их слишком многое — дела Академии наук, Московского университета, Академии трех знатнейших художеств, мозаических мастерских. В общих интересах, оценках, суждениях друзья понимали друг друга с полуслова:

Мне нужен твоего рассудка тонкой слуха,
Чтоб слабость своего возмог признать я духа.
Когда под бременем поникну утомлен,
Вниманием твоим восстану ободрен.

И если была в этих словах доля преувеличения, то вряд ли больше того, что требовал XVIII век с его представлениями об обязательной любезности. «Мы забудем со временем, — писал поэт К. Батюшков, — однофамильца Шувалова, который писал остроумные стихи на французском языке, который удивлял Парни, Мармонтеля, Лагарпа и Вольтера, ученых и неученых парижан любезностью, учтивостью и веселостью, достойною времен Людовика XIV; но того Шувалова, который покровительствовал Ломоносову, никогда не забудем. Имя его навсегда останется драгоценно музам отечественным».

Очередное увлечение Ломоносова и Шувалова — мозаическое дело. Указом Сената от 28 февраля 1753 года М. В. Ломоносову «для заведения бисерной фабрики» отдается в Копорском уезде земля и 211 душ в шести деревнях. Ученый не теряет времени. Опыты дают свои первые вполне успешные результаты. По отзыву Академии наук в феврале 1757 года работы Ломоносова «весьма одобрены и ко всяким украшениям рекомендованы с похвалою, что де оное искусство приведено здесь в краткое время до столь хорошева состояния, до которого в Риме едва в несколько сот лет достигло». Годом позже рождается доклад императрице с предложением соорудить таким образом памятник Петру I. Тогда же Сенат решает украсить Петропавловский собор десятью большими мозаичными картинами.

Но все это дело достаточно отдаленного будущего. Пока же И. И. Шувалов решает заручиться полной поддержкой самой Елизаветы — пусть Ломоносов в первую очередь займется мозаичным изображением императрицы. Его предстоит выполнить на Усть-Рудницком заводе, и мастерам нужен прежде всего в качестве оригинала отличный живописный портрет. Выбор М. В. Ломоносова падает на Федора. Называть фамилию нет нужды — Шувалов и так поймет, о ком идет речь, и несомненно согласится, лучшего живописца, и по его мнению, не найти: «Что ж до портрета надлежит, с которого делать, то я думаю, что наперво хотя один лик скопировать с самого лутчаго приказать Федору». Федор, иначе — Федор Степанович Рокотов, уже в те годы признанный русский портретист.

> Художнику следует иметь природное дарование, но изощренное правилами, рассуждением и прилежностью к трудам; надобно многое видеть, много читать и много учиться, чтобы направить оное, и сделать его способным к произведению творений, достойных потомства.
>
> *Архип Иванов.*
> *Понятие о совершенном живописце. 1789*

Картина из собрания Государственного Исторического музея была необычной. Очень необычной.

...Стены зала увешаны картинами. Узкая прорезь поднявшегося над камином зеркала с отражением окна. Потолок с росписью. Покрытые тонкой золоченой лепкой проемы дверей. Несколько расставленных на полу, будто забытых, живописных холстов. Среди них великолепный мужской портрет во всем многообразии обязательных для представительства аксессуаров, венчаемая летящим Зефиром красавица Весна, смешной калмычонок с подрамником в руках — вырезанный по силуэту своеобразный каминный экран, по-

ражавший воображение современников иллюзорным правдоподобием.

Изображения картинных галерей, больших и маленьких, несуществовавших и подлинных, — ими увлекались художники XVII века, особенно фламандцы, целая плеяда мастеров, владевших особенностями этого совсем не простого жанра: слишком многими навыками приходилось обладать и в совершенстве ими владеть. Поэтому, когда одному мастеру не хватало умения, на помощь приходили другие художники — вписывали в обстановку комнаты или зала фигуры людей, иногда целые жанровые сценки, сочиняли архитектурные построения.

Удалось когда-то адвокату Ван Бавенгому выиграть запутанный процесс для антверпенских художников — гильдии святого Луки, и в знак признательности он получает от них «Вид картинной галереи», написанный самим старшиной гильдии Гонзалесом Коксом в содружестве с В.-Ш. Еренбергом. И картины, изображенные на этом полотне, подобны визитным карточкам членов гильдии и даже снабжены их собственноручными подписями: «Аллегория земли» Э. Квелинуса-младшего, «Триумф Вакха» Я. Косьера, аллегории и «Суд Париса» Ш. Бойерманса, «Венера и Адонис» К.-Я. Опсталя-младшего, «Бабочки среди насекомых» И. ван Кесселя, натюрморты и евангельские композиции И. ван Хека, пейзажи Р. Спиеринка, А. Губо, П. ван Бредаля, Я. Пеегерса, П. Бёля, не считая превосходных крохотных копий с полотен Тициана, Веласкеса, Ван Дейка. Это целый музей на холсте размером 1,75 × 2,1 метра. Именно идея музея и составляла смысл своеобразного жанра

Требования к художнику были здесь совсем особыми: передать не общее представление об изображенных картинах, а их предельно точные копии, сохраняющие живописное и колористическое своеобразие оригинала. Порукой тому были авторские подписи, которыми художники подтверждали схожесть холста Г. Кокса с их работами.

Полотно «Мастерская Апеллеса», предположительно приписываемое Ф. Поурбусу-младшему, представляет свободную фантазию

по поводу мастерской и коллекции П.-П. Рубенса. Кстати, портретными чертами великого фламандца наделен здесь сам Апеллес, изображенный вместе с Александром Македонским и его свитой в модных костюмах XVII века. В огромном зале фантастической архитектуры представлены и собственные произведения Рубенса, и подаренная ему Ф. Поурбусом-младшим картина А. Эльсгеймера, перешедшая затем в Мадридский королевский музей, и «Венера, завязывающая глаза Амуру» Тициана, и «Охота Дианы» Доменикино из галереи Боргезе в Риме (их Рубенсу довелось копировать), «Юпитер и Антиопа» Корреджо и «Аполлон и Дафна» Альбани из коллекции Лувра, портрет Книппердоллинга Кв. Массейса и холсты И. Бакелара, А. Боссарта.

Новые представления и вкусы принесет XVIII столетие. Копии полотен известных и неизвестных мастеров станут обязательной частью интерьеров, но не как память об оригиналах, а как средство создания определенного эмоционального строя. И будь то торжественная церемония, запечатленная в «Брачном контракте» английского живописца Хогарта, или живая обыденная сценка в «Лавке Жерсена» француза Ватто, изображенные в обоих интерьерах полотна создают как бы двойную жизнь картины. Их сюжеты словно разыгрывают вариации на тему настроения действующих лиц.

Картина московского Исторического музея, о которой шла речь вначале, принадлежала кисти русского живописца, в чем-то умелого, а в чем-то недостаточно мастеровитого. Об этом говорил грубоватый характер грунтовки холста, скованность мелких мазков и та внутренняя сдержанность, которая помешала художнику вызвать к жизни единую цветовую среду.

О картине было известно много и вместе с тем мало. Она значилась под названием «Кабинет И. И. Шувалова» и находилась в числе вещей, некогда принадлежавших графоману екатерининских лет Н. Е. Струйскому, чудаковатому поклоннику Сумарокова. Страстно стремившийся прослыть поэтом, он стал известен только несуразными рифмами и совершенно фантастическим толкованием синтаксиса, когда главным знаком препинания оказался

вопросительный знак. Зато свои стихотворные опусы Струйский увековечил превосходным полиграфическим исполнением: ради них завел он в пензенском поместье «Рузаевке» великолепно оборудованную типографию. Не заслужил права остаться в памяти потомков рифмоплет Струйский — прочно вошел в историю русской книги Струйский-издатель. Полиграфисты по-прежнему продолжают любоваться красотой шрифтов, изяществом и чистотой исполнения буквиц, виньеток, композиционно совершенным построением страниц.

Стоявшая на «Кабинете И. И. Шувалова» авторская дата — 1779 год — сопровождалась инициалами «А. З.», которые не удавалось связать ни с одним из сколько-нибудь известных художников второй половины XVIII века. А между тем разгадка существовала. Она содержалась в книге, давно напечатанной и широко известной, в том числе искусствоведам, — «Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года» И. М. Долгорукова. Отдельная глава «Рузаевка» содержала подробное описание всего поместья, главного дома, парадной анфилады. Между прочим, находилась здесь и такая подробность: «В гостиной комнате несколько прекрасных картин, между которыми особенно приметить должно кабинет И. И. Шувалова, искусная копия с прекрасного оригинала г. Рокотова, за которой долго трудился ученик его и покойного хозяина крепостной человек, некто Зяблов, о коем писал много г. Струйский в своих сочинениях».

О таких подробностях исследователям не приходилось даже мечтать!

Был ли знаком И. М. Долгорукову рокотовский оригинал? Скорее всего, да, иначе откуда было возникнуть эпитету «прекрасный». Но в настоящее время его местонахождение остается неизвестным. Никто не пытался разгадывать изображенных в «Кабинете И. И. Шувалова» картин, никто не высказывал предположений по поводу времени написания оригинала. Только один из самых талантливых советских искусствоведов А. В. Лебедев связал представленные в «Кабинете» полотна со списком подаренных И. И. Шуваловым в

1758 году картин Академии. Шувалов передал коллекцию в самом начале года — останавливавшийся в его доме в апреле месяце принц Саксонский застал уже в основном копии. Следовательно, «Кабинет» был закончен Рокотовым никак не позднее этого срока. Не представляло особого труда установить и другую временную границу создания картины. Запечатленный в «Кабинете» каминный экран в виде стоящего калмычонка — произведение П. Ротари, приехавшего в Петербург в 1756 году. Таким образом, датой написания «Кабинета И. И. Шувалова» остается признать 1757 год.

И. И. Шувалов — человек «случая», или, как говорили в то время, один из «случайных людей». Сколько их в XVIII веке, поднятых из глубин безвестности, неграмотности, подчас прямой нищеты на вершины власти, богатства, влияния на государственные и международные дела! Достигнутое положение неизбежно порождало вереницы услужливых биографов, старательных и почти добросовестных в своем желании найти убедительное оправдание императорскому капризу, минутному увлечению, извращенному вкусу, прихоти или слабости. И в биографиях неожиданно выступали деятели эпохи — «проницательные», «мыслящие», «одаренные», якобы жившие нуждами государства. «Случай» приглянувшегося стареющей императрице смазливого кадета превращался в мудрое прозрение великой государыни, благодетельствующей во всем народу и государству, — иначе зачем было содержать официальных историков? И только не знающее разночтений меткое выражение «случайные люди» нельзя было истребить в народном обиходе — как клеймо и как разгадку подлинного смысла происходившего.

Иван Иванович Шувалов был одним из «случайных», хотя в чем-то и перерос их положение благодаря своим способностям и интересам. Энциклопедические справочники неохотно говорят о карьере фаворита, предпочитая перечисление заслуг в организации Московского университета, Академии художеств, покровительстве М. В. Ломоносову. Надгробная надпись умалчивает и об этом: просто «действительный тайный советник, оберкамергер и разных Российских орденов кавалер» — краткость, равняющая былого некоро-

нованного правителя империи с десятками преуспевавших чиновников тех же лет.

Такой эпитафией отмечен конец его затянувшейся жизни — И. И. Шувалов умер в 1797 году. Удивительнее иное — полное отсутствие сведений о рождении, детстве, происхождении, даже именах родителей. Версии, только версии, одинаково неуверенные и зыбкие. Сын небогатых дворян — «случайный» человек не может не быть дворянином! — настолько небогатых, что никому не удалось восстановить их имен, принадлежавших им деревень или земель. Зато известен точный год рождения, место рождения — Москва и факт блестящего образования, требовавшего по тем временам совершенно исключительных обстоятельств и средств.

Подхваченный позднейшими историками слух утверждал, будто занимался И. И. Шувалов у общего с А. В. Суворовым учителя. Однако подобное предположение только усложняет загадку. Замечательный полководец всю жизнь сетовал на отца, пожалевшего средств на образование сына. Своими обширнейшими знаниями он был обязан самому себе. Суворов владел несколькими языками, но испытывал в них затруднения, характерные для самоучек. Шувалов не испытывает подобных затруднений. Его знание иностранных языков свидетельствует о добротной школе. Его французские письма — подлинные образцы самого изысканного «бельлетр» со своим стилем, манерой, определенным языковым щегольством. Они остаются такими даже в переводе: «В течение прежнего царствования видел я, что дела идут в ущерб общественному благу. Я не молчал. Слова мои были передаваемы. Со мною стали обращаться холоднее, и я изменил мое поведение. Напоследок я стал удаляться не только от двора, но и от его особы (Петра III. — *Н. М.*). Я возымел твердое намерение уехать из России. Случай представлялся к тому. По словам покойного императора, прусский король писал ему, чтобы все лица, которым он не вполне доверяет, не должны быть оставляемы близ его особы. Получив это письмо, он тотчас приказал Мельгунову сказать мне, что я должен последовать за ним без особенной должности. Вот история моей поездки, которую многие лица

истолковывали бы иначе — обыкновенное горе, проистекающее от поверхностных суждений!»

Имели ли эти подробности значение для Федора Рокотова? Не могли не иметь. Иван Иванович Шувалов в жизни Рокотова — не просто заказчик, меценат, но один из первых оценивший меру необычного дарования живописца, помогший ему достичь официального признания.

В то время как для каждого дворянского недоросля было обязательным быть записанным в гражданскую или военную службу, Шувалов не состоял ни на какой. Его родителей в начале 40-х годов, «кажется», по осторожному выражению одного из биографов, нет в живых. Тем не менее подростком Шувалов может позволить себе поездку в Петербург, где и состоялся, по свидетельству М. М. Хераскова, его разговор с М. В. Ломоносовым о приветственной оде. Да и откуда бы безымянному и небогатому «сироте» разбираться в хитросплетениях придворной дипломатии. Удостоенный звания камер-пажа, Шувалов почему-то пренебрегает связанными с ним придворными обязанностями. Его имя не появится в фиксировавших все придворные мелочи камер-фурьерских журналах еще восемь лет. И снова глухое молчание биографов — где он живет, чем занимается, как пополняет свое образование. Тем более странно уважительное отношение к безвестному юноше самых влиятельных вельмож русского государства.

В 1745 году к И. И. Шувалову обращается с почтительнейшим письмом назначенный на должность полномочного министра при польском дворе М. П. Бестужев-Рюмин. Пятидесятивосьмилетний сановник просит убедить его брата, тогдашнего вице-канцлера А. П. Бестужева-Рюмина, не покушаться на материальные интересы их родной сестры: «Государь мой, истинный друг Иван Иванович. Хотя я по отъезде моем из отечества и не писал к вам, однакож истинное мое почтение и верная моя к вам дружба от того не переменились и никогда не переменились, и в той надежде, яко и сверх того ведаю, коль вы дружны к брату моему, прошу вас надежного моего друга брату моему яко собой

представить, как ему есть бесчестно и неприлично с родною своею сестрою так бесчеловечно поступать, от чего показуется немилосердное сердце, и всякой будет думать, когда он такое гонение родной своей сестре чинит, что с таким, которой ему не принадлежит, учинит. Он есть ныне первым министром, весь свет на его поступки смотрит... До свидания, мой очень дорогой друг, любите меня всегда так же, как я вас люблю и уважаю, и будьте уверены, что я всю мою жизнь останусь преданным вам душой и сердцем ваш М. Бестужев-Рюмин».

Семейное дело одной из почтеннейших и влиятельнейших семей. Каким правом мог вмешиваться в него шестнадцатилетний мальчик, без чинов, звания, положения при дворе, где все бразды правления еще находились в руках венчанного, как полагали современники, мужа императрицы, А. Г. Разумовского.

Впрочем, родственники за Шуваловым, хотя и со значительными оговорками, числились. Тихая, нерешительная сестра Прасковья. «Кузены» Александр и Петр Ивановичи Шуваловы. Странным было совпадение их отчества с отчеством мецената. Получалось, что их отцы — два родных брата носили одно и то же имя Ивана. Но независимо от степени действительного родства, все они выступают первыми заказчиками Ф. Рокотова, предпочитают его, еще не приобретшего известности, другим портретистам. Может быть, даже следуют примеру не столько И. И. Шувалова, сколько самого деятельного члена своей семьи — графини Мавры. Впрочем, в истории их придворной карьеры все началось именно с нее, урожденной Мавры Шепелевой, которую дядюшка пристроил камерюнгферой к старшей дочери Петра I — Анне. Но после смерти отца Анну Петровну ждал не престол, хотя многие современники были убеждены, что исчезнувшее завещание Петра предполагало передать власть именно ей. Царевну спешно венчают с герцогом Голштинским, долгие годы дожидавшимся в Петербурге царственной невесты, и так же быстро выпроваживают в Киль — Екатерина I по подсказке А. Д. Меншикова не хотела иметь рядом с собой претенденток на власть.

Мавра Шепелева едет в свите молодой герцогини в Голштинию, делит ее одиночество, пишет оттуда Елизавете Петровне незнакомые с орфографией забавные записочки о местном житье-бытье: «P. S. Ещешь данашу, что у нас были бали через день, а последной был бал — графа Басовыца (Бассевича. — *Н. М.*); и танцавали мы там до десятова чесу утра, и не удаволились вкомнатах танцвать, так стали польской танцавать поварни и впогребе два гароди по шту, и все дами килския также танцавали, а графина Кастель, старая лет 50, охотница велика танцавать и перетанцавала всех дам, маладих перетанцавала. Ещешь данашу, что Бишоп сотеря мер (в сотню раз. — *Н. М.*) дурнея танцуит покоиника Бышова, а принце Августе и не спрашиваи. Ежели вашему высочеству не в противном поздравить с кавалериею (орденом. — *Н. М.*) Александра Борысеча (А. Б. Бутурлина, тогдашнего фаворита Елизаветы Петровны. — *Н. М.*)».

Портрет А. И. Шувалова

Но Анны Петровны вскоре не стало, и Мавра оказывается теперь уже при дворе ее сестры.

Впрочем, двор — слишком громко. За ним стояла небольшая группка родственников Елизаветы по матери и несколько худородных неимущих дворян. Никто из влиятельных семей не станет связывать своей судьбы с той, чья свобода и жизнь служили явной помехой каждому очередному самодержцу. Вместо вчерашних дворцов у Елизаветы единственное реальное владение — доставшаяся от матери Александрова слобода. Здесь даже можно себе построить какой-никакой дом. Архитектор цесаревны Пьетро Трезини умудрялся обходиться тем немногим, что позволяли скудные средства:

первый этаж «дворца» — на Торговой площади, против церкви Рождества — каменный, второй деревянный. Можно похлопотать о немудреном, зато собственном хозяйстве. Ради него впору было поклониться даже членам своей свиты.

«При отъезде своем обещали вы своими мастерами выткать салфеток; того ради возьмите от комиссара Саблукова пряжи сколько потребно и оные прикажите выткать, о чем оному комиссару Саблукову указ сего числа от нас послан. Однакож оными салфетками там не мешкать, а приезжать к нам по вышеписанному; а салфетки, когда будут готовы, можно и после привезть. Прошу не прогневаться, что утруждаю. Надеюсь на ваше великодушие...» — приписка из собственноручного письма Елизаветы Петровны М. И. Воронцову. В своих стесненных обстоятельствах цесаревна готова была заискивать в каждом.

Жили в слободе тесным кружком, посторонних не видели. Настоящих балов не случалось — обходились немудреными маскарадами и сочинением для них стихов — всегдашнее любимое занятие. Живой, общительный нрав помог Мавре сблизиться с цесаревной. Хотя и не ладя с грамматикой, она тоже занималась литературными опусами.

В 1735 году в Тайной канцелярии возникает дело регента цесаревниных певчих по поводу обнаруженных у него «подозрительных» рукописей — письма, «писанного полууставом на четверти листа, о возведении на престол Российской державы, а кого именно, того именно не изображено» и «писанного по-малороссийски на четверти листа явления, на котором упоминается о принцессе Лавре и прочее».

Оказалось, большая комедия, рассчитанная на целых тридцать действующих лиц, была написана и поставлена Маврой Шепелевой при дворе цесаревны сразу после избрания на престол Анны Иоанновны, в 1730—1731 годах, игралась любителями и в Петербурге, и в Москве. Хотя иностранные дипломаты уверяли своих правителей, что Елизавета далека от помыслов о власти, сочиненная Маврой пьеса говорила о другом. В ней откровенное утешение и благопри-

ятное пророчество на будущее незадачливой претендентке на власть: «Ни желание ни помышление, но Бог, владеяй всеми, той возведе тя на престол Российской державы; тем сохраняема, тем управляема, тем и покрываема буди на веки...»

И Мавра не ограничивается любезными словами. Она борется за свое положение, а значит, и за положение Елизаветы, потому что цесаревна ее единственная ставка в сложной и беспощадной придворной игре.

Романтика женских образов Федора Рокотова, какой она представляется зрителям нашего времени:

Ее глаза — как два тумана,
Полуулыбка, полуплач.
Ее глаза — как два обмана,
Покрытых мглою неудач...

Пусть эти строки о более поздних полотнах, какими они были в действительности — рокотовские женщины? Тронутые выдумкой художника, пережитые его мечтой, а в жизни, может быть, такими как Мавра, одинаково далекая от мечтательности и загадки. Не о каждой из моделей Рокотова известно так много.

Шепелева нехороша собой, бедна и не строит насчет своего замужества никаких иллюзий. Близость к цесаревне — ее единственное богатство, которое может цениться только внутри крохотного мирка Елизаветы Петровны. Здесь Мавра и решает свою судьбу. Вряд ли увлечение — скорее, взаимный расчет соединит ее с Петром Шуваловым. Зато далее она сумеет стать очень полезной для обоих братьев.

Цесаревне по-прежнему не обойтись без молодой Шуваловой: здесь развлечет, там устроится с провиантом для полунищего елизаветиного хозяйства, раз — позаботится о подарках — чтобы нарокомы, обязанные своими богатствами Петру I, купцы прислали, другой — похлопочет о спектакле. И никогда не забудет об очередном любимце — передаст ему поклон, любимое лакомство, просьбу любить да жаловать. Она и в письмах к Елизавете все такая же —

веселая, бойкая, острая на язык хлопотунья, на первый взгляд само простодушие, в действительности всегда со своим расчетом, своей целью, себе на уме.

Родился у Шуваловых сын, которого крестила Елизавета, и тут же летит письмо: «Кумушка матушка. Гнев ли твой или спесь, что меня ни строчкою своею не удостоила? А я, то видя, осердясь, да и сама к тебе, матушка кумушка, еду. Сын твой и мой свой рабской поклон вам матушке отдает. Остаюсь кума ваша Мавра Шувалова. Поклон отдаю Алексею Григорьевичу (Разумовскому)». Или собралась в путешествие в Малороссию и перед обратной дорогой второпях набрасывает несколько строчек: «Сей час еду в путь. Ах, матушка! Архимандрит прекрасной в Нежине монастыре, и я у него дважды была. Отдаю мой поклон милостивому государю Алексею Григорьевичу и прошу его ласки и ко мне. Милостивым панам и пану Лештоку (Лестоку, врачу Елизаветы. — *Н. М.*)».

Мавра Егоровна, как никто, умеет подлить масла в огонь. Вот выходит замуж принцесса Анна Леопольдовна, двоюродная племянница Елизаветы, а у бедной цесаревны так и не задалось с царственными женихами. Любовь к Алексею Григорьевичу Разумовскому вещь хорошая, да велика ли от бывшего певчего защита, если не сказать наоборот. Вот родился у Анны Леопольдовны сын, выходит, еще один претендент на корону, еще меньше надежд у «кумушки матушки» на отцовский, законный, всеми правами вроде бы подтвержденный российский престол. Не слишком милостиво обошлась правительница с теткой — как бы не было от того дурных последствий. В положении цесаревны каждая мелочь может обернуться потерей привычной, притерпевшейся жизни — ссылкой, тюрьмой, безвестным монастырем. Дипломаты уверены в легкомыслии Елизаветы, тем удивительней для них ее неожиданная решимость. Прусский посол Манштейн напишет в одном из донесений: «Цесаревна, сильно огорченная браком принцессы Анны, положила за непременное составить для себя партию. Действия ее при этом были столь благоразумны и хитры, что никто не мог ее заподозрить в часто-

любивых планах». Эта метаморфоза — во многом дело рук Мавры Шуваловой.

Портрет М. Е. Шуваловой

И, наконец, счастливая, годами вымечтанная возможность — престол, на котором очень неуверенно себя чувствует безвольная и капризная Анна Леопольдовна. Пусть Елизавета Петровна все еще сомневается, колеблется — не столько ее врач Лесток, сколько Мавра Шувалова заставит легкомысленную цесаревну сесть в карету, чтобы ехать арестовывать правительницу с семейством и принимать присягу гвардейцев. В первом экипаже Елизавета с Лестоком, на запятках камер-паж М. И. Воронцов, братья Петр и Александр Шуваловы, во втором смертельно перепуганный А. Г. Разумовский, на козлах переодетый в крестьянское платье Василий Федорович Салтыков и на запятках три гренадера Преображенского полка. Всего-то и понадобилось народа, чтобы империя получила новую императрицу.

Переворот состоялся. Дальше Мавре Шуваловой со всей ее многочисленной и требовательной родней оставалось пожинать плоды. Вчерашний камер-паж Петр Шувалов вернется из ночной поездки действительным камергером, сенатором, графом Российской империи (Мавра — графиня!). Новоявленная императрица не жалеет наград, а Мавра не устает о них напоминать: слишком долго ждала, слишком большого страха натерпелась за прошедшие годы. Так пусть муж станет еще и кабинет-министром, пусть займется и армейскими делами. Что стоит «кумушке матушке» подчинить ему управление артиллерийской и оружейной канцеляриями.

А вот другую сторону государственной власти, еще более могущественную, хоть и не слишком почетную, захватит Александр Шу-

валов — к нему перейдет руководство Тайной канцелярией. «Черное десятилетие» правления Анны Иоанновны — что, казалось, могло сравниться с этой страшной полосой русской истории. Достаточно назвать цифры: 36 тысяч осужденных и сосланных в Сибирь по политическим обвинениям. Но только при веселой и доброжелательной Елизавете Петровне и ее верном генерал-фельдцейхмейстере — Александр Шувалов удостоится и такого чина— осужденных окажется 80 тысяч, а смерть после шуваловских «беспристрастных» допросов станет и вовсе обычным явлением.

Из золотого дождя, щедро изливавшегося на новых графов, Ивану Ивановичу Шувалову не достанется ничего: для получения звания камер-пажа не надо было иметь сколько-нибудь могущественных родственников. Иван Иванович, впрочем, и сам не обращается к их помощи. Почтительность к нему Бестужевых-Рюминых никак не связана с переворотом, а с М. В. Ломоносовым будущий меценат был знаком еще до возвышения шуваловской фамилии. У него какие-то свои, совершенно независимые от преуспевающих братьев связи. Даже императрице он будет представлен не «кузенами», а А. П. Бестужевым-Рюминым и фельдмаршалом А. П. Апраксиным, с чего и начнется его «случай».

А ведь сначала ничто не предвещало перемен. Двор встречает 1749 год в Москве. Камер-фурьерский журнал день за днем отмечает посещения Оперного дома, французских комедий, праздновавшееся с особенной пышностью тезоименитство «милостивого государя Алексея Григорьевича», дальние и ближние богомолья — все с ним же. В июле самый большой выезд — в Саввино-Сторожевский звенигородский монастырь и Новый Иерусалим, три дня, проведенные в имении Разумовского «Знаменском-Денисьеве» с заездом на ужин в соседнее «Петровское», к Н. Ф. Голицыну.

Н. Ф. Голицына не отличала ни достаточная знатность, ни положение при дворе, ни даже почтенный возраст — ему всего девятнадцать лет, — чтобы рассчитывать на посещение самой императрицы. Разве что могла помнить Елизавета со времен своей юности

голицынскую бабку — мрачную, злую и беспощадную на язык «князь-игуменью» Всешутейшего и Всепьянейшего собора. Умерла она еще в 1729 году, и увековечила ее кисть Андрея Матвеева в превосходном дошедшем до наших дней портрете.

Формальный предлог для поездки в «Петровское» вряд ли можно восстановить. Лежало поместье Голицыных на противоположном, относительно владений А. Г. Разумовского, берегу Москвы-реки, при впадении в нее Истры, так что выезд сюда походил на простой пикник, только давно в старательно подготовленный двумя хитроумным придворными дипломатами — канцлером А. П. Бестужевым-Рюминым и вице-президентом Военной коллегии С. П. Апраксиным. Для них это вымечтанная возможность обратить внимание императрицы на забытого камер-пажа. Версия, что выполняли они просьбу А. И. Шувалова, не представляется правдоподобной. Придворными дипломатами руководил свой особый и точный расчет. Хотели они ослабить влияние А. Г. Разумовского и его окружения, создать противовес наследнику с его откровенно прусскими увлечениями и симпатиями, ограничить и всесильных шуваловских выскочек. А если позднее к их заговору присоединятся те же самые Шуваловы, ничего удивительного. «Кузены» понадеятся новым оружием расправиться с ненавистным им канцлером. Все дело в том, кому удастся перехватить инициативу.

Встреча состоялась. И. И. Шувалов не остался незамеченным и получил следующий придворный чин. Немного, но только на первый взгляд. Присматривается к ходу событий брат всесильного фаворита, К. Г. Разумовский, и в какой-то момент принимает неожиданное решение отметить встречу в «Петровском». В его компетенции находятся газеты, и задним числом он отдает распоряжение в № 91 «Санкт-Петербургских ведомостей» прибавить к описанию путешествия императрицы в Новый Иерусалим многозначительное примечание: «Императрица пожаловать изволила камер-пажа своего Ивана Ивановича господина Шувалова двора своего камер-юнкером». Спешит жениться на семнадцатилетней Прасковье Иванов-

не Шуваловой хозяин «Петровского», Н. Ф. Голицын. Он верит в значительность разыгравшихся в собственном доме событий, и его проницательность будет щедро награждена — впереди Н. Ф. Голицына ждет чин генерал-поручика, не говоря о множестве других привилегий.

Начало «случая» — его отметит в «Петровском» помещенная под мраморным медальоном-портретом Елизаветы надпись: «Императрица Елизавета Петровна посетила Петровское 12 июля 1749 года». Правда, Шувалов одной этой памяткой не удовлетворится. Очень скоро он обратится к А. Г. Разумовскому с просьбой... подарить ему и «Знаменское-Денисьево». Теперь уже бывший фаворит благоразумно исполнит желание своего преемника. Но вся полнота связанных со «случаем» возможностей и власти придет к И. И. Шувалову не сразу. Слишком прочны годами складывавшиеся отношения Елизаветы со старым фаворитом.

Но Мавра Егоровна и здесь едва ли не первая успевает подметить происходившие с царицей перемены. Может, и ей было спокойнее со старым знакомым Разумовским, только после награждения чином И. И. Шувалова императрица неожиданно обращает внимание на совсем пустого человека — кадета Н. А. Бекетова. С этим мальчишкой — самовлюбленным, торопящимся выхватить у жизни побольше, — старым приближенным общего языка и вовсе не найти... И если уж перемен не миновать, лучше самой руководить ходом событий.

Елизавета Петровна продолжает любоваться этим участником спектаклей, которые разыгрывались во дворце воспитанниками Сухопутного шляхетного корпуса, а Мавра Егоровна уже успевает подсунуть Бекетову притирания, от которых появляется на лице багровая сыпь. Остается только намекнуть царице о «сумнительной» болезни, и Елизавета сама брезгливо отвернется от незадачливого кандидата. Дорога для Шувалова открыта. Очень скоро А. Г. Разумовскому приходится расстаться с привычными покоями бок о бок с личными апартаментами императрицы — они будут переделаны для всесильного отныне Ивана Ивановича Шувалова.

Если живописцу недостает времени и удобности видеть натуру, а имеет он превосходное дарование, то может учиться с картин, рисунков и естампов, произведенных искусными мастерами, кои умеют избирать лучшее и употреблять оное с разумом во всех своих творениях.

Архип Иванов.
Понятие о совершенном живописце

Итак, рокотовский «Кабинет И. И. Шувалова» — память о перешедшей в стены Академии художеств коллекции мецената. 1757 год. Тем больше вопросов вызывалось датировкой копии, выполненной А. Зябловым. Раз она была написана двенадцатью годами позднее оригинала, то, как принято считать, последний должен был составлять собственность Ф. С. Рокотова. Иначе каким образом художник мог представить своему ученику возможность копирования? Ведь, расставшись со своей коллекцией, И. И. Шувалов долгие годы провел за границей, и его отношения с Рокотовым, какими бы сначала тесными они ни были, не могли не прерваться. Отсюда делался и второй вывод, что «Кабинет» писался Рокотовым для себя — то ли на память, то ли как род учебного упражнения.

Однако оба вывода представляются одинаково неправдоподобными. Федор Степанович Рокотов, по свидетельству современников, имел множество заказов, причем легко продавал каждый невостребованный заказчиком холст. Чем же мог он руководствоваться, сохраняя у себя одну из наиболее ранних, да и трудоемких работ? Почему не передал оригинал тому же Н. Е. Струйскому, и где, наконец, мог этот оригинал видеть И. М. Долгоруков, не упоминающий в этой связи о мастерской художника? Нет, судьба картины должна была сложиться иначе. Слишком стремительно в это время начала меняться историческая обстановка.

Со временем Павел I не простит ни одному из фаворитов матери ни опозоренной памяти отца, ни собственного оскорбленного самолюбия — расплата со «случайными людьми» предшествующего

царствования будет мгновенной и беспощадной. Для Петра III любимец умершей тетки — Шувалов почти безразличен. Зато фаворит предвидел свое будущее после смерти Елизаветы — женщины в ее семье долго не заживались, сама она начала стареть неожиданно быстро, не сопротивляясь недугам, мрачным настроениям, упадку сил.

Иван Иванович Шувалов бесконечно услужлив с наследником — до прямой униженности, предупредителен — до лакейства. Так утверждают дипломаты, внимательно наблюдавшие разыгравшуюся партию. В то время как Елизавета месяцами не пускает к себе на глаза великого князя и его честолюбивую жену, будущую Екатерину II, Шувалов находит способ не порывать с ними добрых отношений. И это при том, что великокняжеская чета ненавидела друг друга, супруги жили каждый своей жизнью, переполненной подозрениями, доносами, клеветой. Нет, в дипломатических способностях придворного толка фавориту никак нельзя было отказать.

И все же с приходом к власти Екатерины он стремится по возможности скорее исчезнуть с петербургского горизонта. Даже не располагая необходимыми средствами, И. И. Шувалов добивается разрешения выехать за границу и одновременно просит сестру продать свой петербургский дом, чтобы в будущем поселиться подальше от двора, в Москве. Ему ли не знать всей системы слежки, обязательной перлюстрации почты, тем более таких лиц, как он сам. Так не в расчете ли на этих невидимых, но непременных читателей пишутся им в частном письме строки: «Если Бог изволит, буду жив и, возвратясь в мое отечество, ни о чем ином помышлять не буду, как весть тихую и беспечную жизнь, удалюсь от большого света... верьте, что ни чести, ни богатства веселить меня не могут».

Проходят долгие четырнадцать лет. Шувалов объездил всю Европу, близко сошелся с «фернейским патриархом» — Вольтером, помог актеру Дмитревскому завязать дружеские отношения с знаменитым французским комиком Лекеном и актрисой Дюмениль, готовившими реформу современного театра. Он гость всех монархов, которые почему-то принимают его с королевскими почестями, и

он же верная тень пресловутой княжны Таракановой, с которой встречается не часто, но постоянно переписывается, стараясь быть рядом.

Однако недолгая эпопея княжны завершилась трагической гибелью в Петропавловской крепости, и именно после нее Екатерина II вспоминает о Шувалове и день ото дня настойчивее начинает настаивать на его возвращении. Всякие отговорки становятся опасными, колебания бессмысленными, и былой фаворит в конце концов решается вернуться на родину. В сентябре 1777 года Шувалов в Петербурге. Екатерина немедленно посылает осведомиться о его здоровье и звать во дворец. На следующий день в честь «такого дорогого гостя» (слова императрицы!) устраивается вечернее собрание Эрмитажа. Потемкин и Григорий Орлов оспаривают друг у друга честь представить собравшимся новоприбывшего. Газеты Москвы и Петербурга печатают приветственные стихи. Среди авторов приветствий Г. Р. Державин, в свое время мечтавший сопровождать И. И. Шувалова в поездке, но, к величайшему своему огорчению, задержанный родственниками.

Шувалов назначается обер-камергером и теперь обязан постоянно сопровождать императрицу. Для знатока хитросплетений закулисной жизни русского двора дипломата Гельбига происшедшая метаморфоза логична и легко объяснима: «Разве не видно из этого призвания ко двору, что Екатерина имела в виду заплатить отцу деньгами и орденами за отнятую у него и насильно лишенную жизни дочь, лишь бы замять это гнусное преступление». В глазах многих из современников И. И. Шувалов был родным отцом так называемой княжны Таракановой.

Новые обязанности, а главное, придирчивый контроль самой императрицы, не спускавшей с былого фаворита глаз, долго не дают Шувалову добраться до Москвы. Его положение необычайно осложнилось тем, что в первые же дни пребывания в Петербурге он получил пространное письмо от бывшего почт-директора Фридриха Аша. Поныне сохраняющееся в Центральном государственном архиве древних актов, оно объявляло Шувалову тайну его рождения —

сын Анны Иоанновны и пресловутого Бирона! Дворцовый переворот в пользу «принца» должен был организовать податель письма, старший сын к тому времени уже скончавшегося Аша.

Правда, Шувалов без малейшего колебания тут же выдает преданного офицера. Оставив молодого Аша в собственной спальне, он поспешил с доносом во дворец. Судьба Аша-сына была решена. Арестованный прямо в шуваловском доме, он больше не увидел свободы, объявленный буйно помешанным узник одного из суздальских монастырей. Его положение оставалось неизменным и при Екатерине, и при Павле, и при Александре I — неизбежная расплата за сомнение в законности власти державных правителей.

И все равно И. И. Шувалов просчитался. Он искал покоя и безопасности, а вызвал самые тяжелые подозрения независимо от того, насколько близко к истине было содержание письма. Теперь все его действия тем более проверяются, о каждом своем передвижении он обязан «делиться впечатлениями» с самой императрицей. В Москве Шувалов оказывается только летом 1778 года. Здесь у сестры Прасковьи все годы хранились наиболее дорогие ему вещи, картины, среди которых, скорее всего, и была память о былой коллекции — рокотовский «Кабинет». Именно в это время Ф. С. Рокотов, живший постоянно в старой столице, имел возможность встретиться с былым покровителем и получить разрешение на копирование своей старой картины — идея, исходившая от Н. Е. Струйского.

В каком из шуваловских домов сначала находился «Кабинет»? По-видимому, в том самом, который так спешно строит для фаворита еще по чужому, не собственному, проекту привезенный им из Москвы вчерашний архитектурный подмастерье А. Ф. Кокоринов. Это дом на Итальянской улице, начатый в 1754 году, не законченный к моменту смерти Елизаветы и, как показали реставрационные работы XIX века, так и не получивший фундамента. Слишком торопился И. И. Шувалов, слишком много имел замыслов, которые хотел осуществить сразу все. Кокоринов мечтает о предстоящей пенсионерской поездке в Италию — Шувалов сам получил на нее согласие Елизаветы, но сам же и оттягивает вожделенную для

архитектора минуту. К. Г. Разумовский, прося направить к нему в Глухов новую архитектурную знаменитость, откровенно пишет М. И. Воронцову, что Шувалов водит Кокоринова за нос, никак не думая с ним на самом деле расставаться.

Первыми были закончены отделкой к 1757 году комнаты парадной анфилады, в которую и должен был входить кабинет, небольшой по размерам, но производящий впечатление целого зала благодаря множеству размещенных в нем картин. На холсте Рокотова их двадцать пять — четвертая часть переданной Академии художеств коллекции. В среднем ряду большие многофигурные картины — «Избиение перворожденных» итальянца Челести, «Святой Иероним» особенно любимого в России XVIII века итальянца Карла Лотто, «Милосердный самарянин» Иорданса и «Банкрот» М. Свертса. Ниже лента мелких пейзажей и батальных сцен — Мушерон, Кверфурт, Пуленбург, Бургиньон. Вверху — живописные фантастические руины Маньяско и Спара. Шувалов явно отдавал предпочтение широкой сочной живописи фламандцев и венецианской школе XVII века.

Картины в кабинете располагаются не только по размерам — обычный экспозиционный принцип XVIII столетия. В основе их развески — определенный сюжетный замысел, декоративный по внешнему решению и эмоциональный по существу. Каждое полотно становится частицей единой, занявшей всю стену, сложной и динамичной композиции, над которой развертывается представленная на плафоне аллегория.

Федор Рокотов пишет не просто интерьер парадной комнаты. Ему хорошо знакомы законы и конкретные примеры этого своеобразного жанра — «картины в картине», где вторичное, опосредованное иным художником изображение — копию надо суметь отделить от предметов и людей, написанных с натуры. Живописцам здесь обычно помогает прием глубокого пространственного прорыва в центре композиции, который подчеркивает плоскостный характер воспроизводимых холстов. У Г. Кокса это перспектива громадной парадной лестницы с хорами, у Ф. Поурбуса-младшего — соседние залы с проемами арок, у Д. Тенирса в его широко известном полот-

не «Галерея эрцгерцога Леопольда Вильгельма в Брюсселе» — и перспектива дальней галереи и пространство самого зала, подчеркнутое многочисленными свободно расставленными на полу холстами, столами с гравюрами и скульптурой. У Рокотова той же цели служит каминное зеркало, глубинный прорыв которого нарочито увеличен отражением в нем светлого окна, и стоящие на полу холсты.

Но есть у русского мастера и совсем особый образный ход. Для западных художников присутствие живых людей, жанровых эпизодов помогало создать как бы два мира — мир искусства и среду повседневной жизни человека. Д. Тенирсу нужны поглощенные различными занятиями группы людей, бегающие между ними собаки. Г. Кокс ограничивается изображением дамы в окружении пажей и кавалера, которому придает собственные черты.

У Ф. С. Рокотова людей в картине нет. Даже производящий на первый взгляд впечатление живого мальчика калмычонок — всего лишь каминный экран, тот род живописных фигур, которые должны были развлекать взгляд оптическим обманом. Подобные фигуры и сегодня можно увидеть в собрании Кусковского музея. Художник отдельными подробностями заставляет догадываться о тех, кто действительно живет в изображенной комнате. Вместо самого хозяина дома на картине представлен шуваловский портрет кисти Де Вельи. Поставленный под углом, в дверях, кажется, даже чуть срезанный холст рождает ощущение мимолетности, случайности, словно его оставили на какую-то минуту по дороге в другую комнату. То же впечатление достигается столом, выдвинутым из-за портрета, одиноким пустым креслом. Длящееся присутствие человека, проникнутая его теплом атмосфера — это и есть смысл рокотовской картины, особенность художника, которую он сохранил и в своем искусстве портрета.

Шуваловская коллекция в чем-то предрешала судьбу новооткрывшейся Академии трех знатнейших художеств. Вся система подготовки художника зиждилась в то время на копировании, скрупулезном и многолетнем изучении работ зрелых мастеров прошлых

и нынешних дней. Конечно, использовались для этой цели гравюры и эстампы. Академия с первых же дней располагала их богатейшим и постоянно пополнявшимся собранием.

Дар И. И. Шувалова — несколько сундуков с рисунками приняли навалом, не успели толком пересмотреть и описать и сразу пустили в дело. Еще совсем недавно в Музее Академии художеств, в старом кокориновском здании на берегу Невы, можно было видеть сотни листов из шуваловской коллекции, по-прежнему неразобранных, не атрибуированных специалистами, немало претерпевших от нетерпеливых, равнодушных или даже бережных рук тех, кто из поколения в поколение проходил на них свою школу мастерства.

С рисунками сталкивались на занятиях. Зато картины академической коллекции составляли ту среду, в которой жили и формировались художники. Они становились и оригиналами, многократно повторяемыми будущими живописцами.

Представленный в «Кабинете И. И. Шувалова» холст с изображением обнаженной красавицы — «Весна» Ногари словно угадан Ф. С. Рокотовым в своей дальнейшей судьбе. Множество раз руководители портретного класса во главе с Д. Г. Левицким будут предлагать его для копирования будущим портретистам. Не реже станут они обращаться и к остававшейся до настоящего времени неразгаданной картине «Шарите римская», иначе «Отцелюбие римлянки» круга Аннибале Караччи, которую Рокотов изобразил в верхнем ряду левой стены «Кабинета И. И. Шувалова».

Со временем коллекция этого первого в России музея растворится в позднейших приобретениях. Картины будут не раз переатрибуироваться, менять авторов, под именами которых их включат в каталоги. По-новому станут определяться сюжеты и названия. Сегодня разыскать многие из них стало делом маловероятным и, во всяком случае, требующим многотрудного розыска. Документы свидетельствуют, что из ста шуваловских картин немало войдет в число популярнейших академических оригиналов. Пейзаж Берхема, например, «от частого употребления оной картины в дело» меньше чем через двадцать лет придется подправлять и заново покрывать

лаком. Та же судьба постигнет «Богоматерь с Младенцем» венецианского мастера Николо Бамбини, «Жрицу с жаровней» А. Ван Дейка, «Девочку с куклой» — Ж.-Б. Греза и «Цветы» итальянского мастера XVII века Джузеппе Диамантини с его сочным красным колоритом. И. И. Шувалов включает в предназначенную для Академии коллекцию жанровые сценки итальянца П. Ротари — «Старик с чухонской девочкой», «Спящий мальчик», «Два старика на одной картине» и выполненные в технике энкаустики «Амура» и «Психе» Л.-Ж. Ле Лоррена. Судьбой П. Ротари и Л.-Ж. Ле Лоррена Шувалов специально занимался.

Выезд Ле Лоррена в Россию оказался крайне неудачным. Корабль, на котором он плыл, был захвачен англичанами, и мастер лишился не только всех личных вещей, но и картин, и даже эскизов. И. И. Шувалов специально обращался к канцлеру М. И. Воронцову с просьбой попытаться вернуть Ле Лоррену имущество через дипломатические каналы. Однако все попытки оказались тщетными, а сам художник умер спустя год по приезде в Петербург.

Наконец, украшением шуваловской коллекции стала картина, значившаяся под именем Рембрандта, — «Притча о виноградаре». В современном собрании Государственного Эрмитажа под таким же названием числится полотно, приобретенное в составе коллекции банкира Кроза при Екатерине II. Однако Академия благодаря И. И. Шувалову располагала собственным оригиналом, с которого были сделаны очень высоко оцененные академическим Советом копии учеников портретного класса С. Титова и А. Яковлева.

Подобного рода копии становились учебным заданием четвертого или пятого возрастов, то есть после десяти с лишним лет занятий в стенах Академии с ее суровой профессиональной муштрой и неукоснительными требованиями, нередко приводившими воспитанников к чахотке. Каждый академист сталкивался с несколькими оригиналами для живописных копий, или позволявшими глубже разобраться в особенностях выбранного им жанра, или дававшими до-

полнительные, но опять-таки связанные с основным жанром познания. Ф. С. Рокотов пишет двадцать пять разнохарактерных копий тем более сложных, что делались они в значительно уменьшенном размере. И делает он их настолько совершенно и четко, что они в свою очередь могут служить оригиналом для следующего художника и даже при меньшей профессиональной подготовленности А. Зяблова сохраняют и узнаваемость, и многие достоинства оригиналов. Работа начинающего художника — подобное определение совершенно неприменимо к рокотовскому «Кабинету И. И. Шувалова». Скорее экзамен на мастерство, подготовка к которому должна была занять годы и годы.

Портрет неизвестного в гвардейском мундире

Да и таким ли оправданным становится обращение при анализе работы Федора Рокотова к примерам Хогарта и Ватто? Расставаясь с дорогой ему коллекцией, И. И. Шувалов хотел сохранить о ней не приблизительное, а совершенно точное воспоминание, — в данном случае его желание ничем не отличалось от желания того же эрцгерцога Леопольда-Вильгельма или антверпенского адвоката Ван Бавенгома, причем подобный жанр живописи обладал своими требованиями. Скажем, портрет мог быть удачным или не слишком удачным, в большей или меньшей степени улавливающим сходство. (У первого историка русского искусства Я. Штелина были, например, самые серьезные претензии к портрету Шувалова кисти Де Вельи, который воспроизводится в «Кабинете».) Но если речь шла о копии, то совершенно очевидно, что от копииста требовалась пре-

дельная точность, и Рокотов достигает ее с поразительной легкостью. Он с одинаковым совершенством воспроизводит и темпераментный, насыщенный цветом холст Иорданса, и зеленовато-серебристую тональность Де Вельи с его натюрмортом из пышнейших аксессуаров, и сочную синеву полотен Маньяско. И не эти ли копии — безукоризненная маэстрия двадцатидвухлетнего Федора — определили желание М. В. Ломоносова поручить именно ему выполнение оригинала для мастеров-мозаичистов? Вот только остается вопрос, как и у кого смог Федор Рокотов подобное мастерство приобрести.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК В ГВАРДЕЙСКОМ МУНДИРЕ

> Как бы ни возгордился человек породой своей, благодарная память потомков отличит художников.
>
> *Архип Иванов*

Портретов было два, и даже простое их сравнение не оставляло сомнений: один послужил оригиналом для другого. Не успевший приобрести славы Де Вельи, которого Иван Иванович Шувалов пригласил, подобно многим другим иностранным художникам, и знаменитый Луи Токке, известный всей Франции придворный живописец французского короля, — выбор канцлера М. И. Воронцова. Мало было предоставить ему 50 тысяч ливров годового дохода, выдать всю обусловленную контрактом сумму вперед, обеспечить удобный проезд вместе с женой на петербургскую квартиру и обратно, потребовалось еще получить по дипломатическим каналам согласие самого короля. И это в представлении Людовика XV поистине королевский жест, любезность, которую он оказывает августейшей сестре, русской императрице, давая ей возможность быть запечатленной кистью того, кто писал французского монарха. 19 марта 1756 года личная королевская подпись скрепляет разрешение мэт-

ру Токке на восемнадцать месяцев покинуть Францию. Полтора года, учитывая трудности пути, интерес к его творчеству при русском дворе, и ни одного дня больше.

Сразу по приезде Токке берется за портрет императрицы. Первый вариант оказался не очень удачным, следующий — много лучше. Одновременно, само собой разумеется, он пишет фаворита. Шувалову вряд ли улыбалась необходимость позировать в одно и то же время двум художникам. Де Вельи должен уступить право первенства знаменитости и воспользоваться его оригиналом, чтобы написать собственную портретную композицию. Вопреки всем принятым правилам работы, он в ожидании необходимого ему натурного сеанса до конца оставляет ненаписанной голову и впишет ее только в законченную картину.

Попытка Де Вельи оказалась неудачной, хотя молодой мастер и старался превзойти старшего коллегу богатством «околичностей» — аксессуаров, сложностью композиции. Сходство, по свидетельству современника Я. Штелина, было достаточно слабым, колорит явно находился под воздействием оригинала. Вместо свойственных Де Вельи сочных живых тонов, глубоких теней на шуваловском портрете появляется белесоватая дымка — парафраз на серебристую гамму, роднившую Токке с его ближайшим другом, прославленным Ф. Буше. К тому же решение Токке в своей сдержанной простоте куда больше говорит и о внешнем облике, а в чем-то и о характере И. И. Шувалова.

«Шувалов» Токке — вельможа во всем великолепии парадного костюма с бриллиантовой россыпью орденов, переливами муаровых лент, мерцанием кружев жабо и манжет. Но, кроме маленького уголка резного стола, на который опирается его держащая бумагу рука, и сливающейся с нейтральным фоном темной спинки кресла, ничто не отвлекает внимания от лица мецената, сосредоточенного взгляда его обращенных к невидимому собеседнику живых глаз, готовых заговорить губ. Известно, как любил Шувалов ученые беседы, каким был терпеливым и увлеченным слушателем — черта, подмеченная Вольтером. Пусть подобный живописный рассказ о мече-

нате и не отличался особой сложностью, портрет кисти королевского живописца с достаточным основанием занял место в зале Совета Академии трех знатнейших художеств.

Токке можно было бы назвать бесконечно разнообразным в решении его портретов. Его модели независимо от их действительных физических качеств с одинаковой легкостью обретают облик мифологических персонажей и великолепных придворных, героических полководцев и мудрых государственных деятелей. Разве неправильно, обращаясь к человеческой характеристике, представить канцлеров М. И. Воронцова и А. П. Бестужева-Рюмина в обстановке пусть даже и слишком роскошных кабинетов, с деловыми бумагами в руках; легкомысленную кузину императрицы, красавицу А. М. Воронцову-Скавронскую, полуобнаженной Дианой; далекого от государственной службы и каких бы то ни было обязательных занятий сказочного богача Никиту Акинфиевича Демидова утонувшим в великолепии наимоднейшего французского сплошь расшитого золотом кафтана, а гетмана Украины Кирилу Разумовского с атрибутом его призрачной власти — булавой на фоне предполагающего некие победные сражения поля?

Но разнообразие Токке — всего лишь изобразительность в применении современных ему штампов, переданных уверенной кистью хорошо чувствующего цвет мастера. На его полотнах нет и не может быть сильных страстей, ни ярких характеров, ни простого движения чувств. Вместо них достаточно точно вымеренная степень сходства, которая и то подчас задевала высокопоставленных заказчиков. Могла же возмутиться Елизавета слишком коротким, как ей показалось, носом на собственном портрете. Мастеру, который делал гравюру с неудачного оригинала, было предложено исправить «ошибку» Токке и нос непременно удлинить. О полотнах Токке обычно говорят, что они красивы. И, как всегда, понятие некой абстрагированной красоты превращается, по существу, в утверждение безотносительной красивости, означающей уход от искусства, его смысла, человеческого наполнения, а с ними вместе и воздействия на человека. «Красиво» в живописи значит «безразлично» для зри-

теля: за минутным вкусовым любованием неизбежно наступает забвение.

Другого мастера можно называть Жаном Луи, как это делают западноевропейские справочники, или Иваном Ивановичем, как его звали в России, ставшей второй родиной художника. Де Вельи приезжает сюда очень молодым и остается до конца своих дней, подписав в годы французской революции отказ от французского подданства. Тем не менее сведения о нем крайне скудны. Неизвестны учителя, хотя работы говорят о хорошей выучке. Неизвестно время приезда. Утверждение «Лексикона художников» Наглера, будто приехал Де Вельи в 1754 году из Англии, не находит подтверждения в газетах тех лет, тщательно следивших за приездами и отъездами за рубеж. Мнение же Д. А. Ровинского, что приезд живописца состоялся непосредственно из Парижа в 1759 году, тем более вызывает сомнения: каким образом портрет его кисти мог быть изображен в картине Ф. С. Рокотова «Кабинет И. И. Шувалова»?

В 1759 году Де Вельи действительно подписывает годичный контракт в качестве «живописца Московского университета, прикомандированного к Академии художеств в Петербурге», как гласит текст документа. Но оказаться в России он должен был раньше, будучи сначала занят личными заказами И. И. Шувалова. Насколько важной для художника явилась эта связь, можно судить по одному тому, что в свой автопортрет, находившийся впоследствии в Гатчинском дворце, он вводит мольберт именно с шуваловским портретом. Парадный портрет мецената, изображенный в рокотовском «Кабинете», представлял, скорее всего, одну из первых работ Де Вельи в России. Подобно портрету Шувалова кисти Токке, он вошел в собрание Академии художеств.

Кому принадлежал выбор полотна Де Вельи для «Кабинета» — Шувалову или Рокотову? Сдержанное отношение Шувалова к этому портрету известно. Но в таком случае почему русский мастер отдал предпочтение именно ему? Может быть, Ф. Рокотова привлекла необычная техническая задача — передать в своеобразном и удавшемся ему контрасте стол, написанный с натуры, и стол, изображенный

на холсте Де Вельи, обогатить картину натюрмортом? Или, скорее, его привлекла личность самого Де Вельи, вошедшего в круг наиболее талантливых и передовых по своим творческим исканиям петербургских художников? Насколько близок стал им французский мастер, свидетельствует едва ли не лучший лист талантливейшего гравера Евграфа Чемесова — автопортрет с знаменательной надписью: «Е. Чемесов вырезан им самим и рисован его приятелем Девелием». А ведь рано унесенный горловой чахоткой гравер успел награвировать всего четырнадцать листов по оригиналам европейских знаменитостей — Токке, Натье, Ротари, наряду с которыми мастер обращается к Лосенко и Рокотову.

Рокотов напишет портрет Шувалова, по всей вероятности, в тот же промежуток времени, когда писали свои полотна Токке и Де Вельи. Остается непонятным, как мог не коснуться и не увлечь за собой тонкого и впечатлительного живописца весь каскад маэстрии приезжих художников, их живописные приемы и уловки, расчетливое и всегда удивительно эффектное использование огромного арсенала изобразительных средств. И. И. Шувалов Рокотова даже среди ранних рокотовских холстов удивляет строгой и нарочитой простотой.

Полуфигура на нейтральном фоне. Прямо обращенное на зрителя простоватое лицо с упорным взглядом темных глаз. Шувалов некрасив, и художник не делает ничего, чтобы придать его облику более изысканный и элегантный, по существовавшим в то время представлениям, вид. Он не смягчает абриса полных щек, тяжелого квадратного подбородка, крупных губ. Он не ищет танцевального изящества в позе, о чем так хлопочет Де Вельи, не старается создать впечатления участия мецената в какой-то оживленной беседе, чего достигает Токке, не обыгрывает фактуры бархата, шелка, золотого шитья костюма, который остается как бы незамеченным зрителем. Лицо, взгляд Шувалова говорят о характере достаточно противоречивом — любознательном, но тронутом апатичностью, по-своему открытом, но притом нерешительном и, скорее, безвольном. Это человек, который вряд ли в состоянии

чего-либо добиваться собственной энергией, усилиями, способностью рисковать, — характеристика, полностью оправданная последующей судьбой мецената.

Но сравнение всех трех портретов — кстати, все они вошли в собрание Академии художеств — приводит еще к одному выводу. Рокотовский Иван Иванович Шувалов — самый молодой, словно даже толком не привыкший к положению фаворита, неограниченной власти, и смотрится он в возрастном отношении самым ранним из этой серии.

Если рокотовский «Кабинет» можно датировать 1757 годом, шуваловский портрет явно предшествует ему по времени и тем самым становится одной из первых известных нам работ мастера, как и одним из первых свидетельств его знакомства с окружением мецената.

> Дарование — первое качество живописца, которое не можно приобрести ни учением, ни трудами. Притом надобно, чтоб оно было велико, дабы соответствовало обширности художества, столь много знаний в себе заключающего и требующего много времени и прилежания для приобретения оных.
>
> *Архип Иванов.*
> *Понятие о совершенном живописце. 1789*

Тому месту, которое отводилось в словаре Тиме-Бекера Пьетро Ротари, могли с полным основанием позавидовать многие знаменитые художники прошлого. Перечисление учителей: Ауденардо в родной Вероне, Антонио Балестра в Венеции, Франческо Тревизанн в Риме, Солимена в Неаполе. Список музеев, где хранятся работы, — Бергамо, Мюнхен, Стокгольм, Падуя, Верона, Будапешт, Флоренция. Свидетельства европейского признания — работа в Вене, звание придворного художника при дворах Августа III и Елизаветы Петровны. Смена жанров: на родине — бесчисленные святые, алтарные

картины, церковные фрески, в Западной Европе — головки девичьи, женские, редко мужские, «тип Ротари», для которого каждый историк находил свое, впрочем одинаково снисходительно-ироническое, определение. Манерные, кукольные, марионеточные, робкие по колориту, но — здесь расхождений у искусствоведов не было — превосходные по рисунку, четкости и непринужденности композиционных построений.

С приездом в Вену жизнь графа Пьетро Ротари меняется до неузнаваемости. То ли он улавливает желание моды, то ли мода сама находит его, и дальше художник полностью отдается ее диктату. Ни сюжетов, ни сильных чувств, ни поисков выразительности, да и чему эта выразительность могла служить, когда живописец оставался чужд эмоциональному наполнению картины. Стереотип Ротари — миловидный, не знающий старости, скорее улыбчивый, чем кокетливый, бездумный и если к чему-то неравнодушный, то лишь к бесконечному многообразию капризов моды. Воробьиный щебет в погожий весенний день — не это ли самое точное ощущение завешанной ротариевскими головками стены?

«Головки» П. Ротари насчитывались десятками и сотнями — без отдельных сюжетов и имен. Просто «головки». Китайский дворец в Ораниенбауме — двадцать три. «Кабинет мод и граций» в Большом Петергофском дворце — триста шестьдесят. Историки спорят только о том, заказала ли их императрица или скупила разом то, что было привезено с собой художником. Но так или иначе ротариевские холсты покрыли от пола до потолка стены получившего в их честь название зала. Пятьдесят полотен, специально приобретенных императрицей для Академии художеств. И великое множество в частных домах — кто из придворных устоял бы перед желанием приобщиться к увлечению самой государыни, которая после смерти графа решила забрать все, что оставалось в его мастерской, за баснословную по тем временам сумму в 14 тысяч рублей?

Пьетро Ротари не всматривается в свою модель в поисках характера, личности, но и не остается безразличным к ним, если они сумели себя достаточно определенно и наглядно проявить.

Одна из лучших работ Ротари — портрет Дж. Растрелли. Зодчий-диктатор. Деятельный, властный, привыкший к огромному размаху замыслов, но уже тронутый усталостью, чуть растерянный перед лицом начинавшего меркнуть признания.

Царское Село, Петергоф, Смольный монастырь, Зимний дворец, тот самый, который, по собственным словам архитектора, «строился для одной славы всероссийской». И рядом с ними отклоненный безо всяких оснований проект петербургского Гостиного двора. Зимний еще достраивался. Гостиный двор переходил в руки другого зодчего. Время диктовало иные вкусы, и никакая сегодняшняя слава не позволяла противостоять наступавшему дню. Это надо пережить, и с этим нет сил примириться. Всего через два года Дж. Растрелли уедет в Италию — отпуск, который закончится его освобождением от царской службы.

«Елизавета Петровна в черной мантилье» — искусствоведы готовы усмотреть в этом ротариевском полотне придуманную художником молодость, на которую императрица давно не имела права. Так ли? Елизавете пятьдесят лет, но в ней совсем нетрудно увидеть ту, которая двадцатью годами раньше очаровывала английского аристократа дюка де Лирия, выступавшего в роли испанского посла. Забыв о всяком дипломатическом протоколе, посол писал: «Цесаревна такая красавица, такая красавица, каких я никогда не видал. Цвет лица ее удивителен, глаза пламенные, рот совершенный, шея белейшая и удивительный стан. Она высока ростом и жива необыкновенно. Танцует хорошо, ездит верхом без малейшего страха. В обращении ее много приятного...» Она по-прежнему ездит верхом и танцует с легкостью профессиональной танцовщицы. Она любит наряды и появляется на приемах, ошеломляя самых испытанных дипломатов роскошью и тщательностью во всех мелочах продуманных и по-настоящему красящих ее костюмов. Но все это из прошлого.

В настоящем — панический страх перед смертью: никаких покойников нельзя было провозить вблизи дворца, ни о каких смертях не разрешалось разговаривать. И одиночество — в собственных

комнатах, без посторонних лиц, с наглухо опущенными шторами. Зеркало было единственным свидетелем того отчаяния, которое вызывала каждая новая морщина, каждый поседевший волос. Их могли не замечать другие — их видела беспощадным взглядом Елизавета, принимавшая утешения только от фаворита.

Один из современников обмолвился: она могла бы жить дольше, если бы согласилась начать открыто стареть. Елизавета не согласилась. И на портрете П. Ротари весь ее облик, с четко пролегшими складками у рта, высоко поднявшимся у поредевших волос лбом, безвольной мягкостью начавших обвисать щек, тяжелым взглядом когда-то смешливых глаз, скорее обманчиво моложав, чем в действительности молод. Да и есть у этой, словно закутанной в траур, женщины силы хотеть казаться молодой?

Заказывая портрет своей державной покровительницы, И. И. Шувалов слишком хорошо знал, что портрет этот может оказаться последним. Через год Елизаветы и в самом деле не стало. Незадолго до ее смерти посол австрийского двора граф Мерси Д'Аржанто вышлет секретное донесение, сохранившееся в Государственном дворцовом архиве Вены: «Только одни особенные и довольно сложные предметы исключительно занимают все умственные и нравственные силы императрицы и совершенно удаляют ее от забот управления.

Именно, во-первых, желание нравиться и славиться красотой всегда было одной из самых сильных слабостей ее, а так как следствие сокрушительного влияния лет она не может не замечать все более и более становящиеся приметными старческие морщины на лице своем, то обстоятельство это так близко и чувствительно трогает ее, что она почти уже и не показывается в обществе. Так со времени куртага, бывшего 30 августа (письмо написано 11 ноября 1761 года. — *Н. М.*), императрицу видели всего только два раза в придворном театре...

Не меньшие душевные беспокойства причиняют государыне ее частые припадки боязливой мнительности, сопровождаемые сильным страхом смерти: последнее достаточно видно из того, что не

только вообще стараются удалить от нее малейший повод к встрече со страшными образами, или к наведению ее на печальные мысли, но даже ради заботливой предосторожности от всего подобного, не дозволяется никому в траурном платье проходить мимо жилых покоев императрицы; и если случится, что кто-нибудь из вельмож и знакомых ей лиц умирает, то смерть эту скрывают от государыни нередко по целым месяцам».

Пьетро Ротари, пожалуй, просто не усиливает следы возраста, хотя и не стремится их полностью скрыть. Другие живописцы делали это куда более беззастенчиво и уверенно. Зато обычный прием как бы развернутой по спирали фигуры, ее внутреннее движение, легкий непринужденный наклон головы молодят Елизавету, делают более подвижной, живой в контрасте с неожиданно суровым, лишенным всяких украшений костюмом. Портрет кисти «кукольного мастера» оказался, по общему признанию, самым похожим из всех, которые были с нее написаны, скажем иначе — самым откровенным.

Ротари оставляет родину в 1752 году, в 1756-м охотно принимает приглашение приехать в Петербург. Положение придворного живописца в Дрездене не выглядело слишком прочным. Вкусам самого Августа III, который пожелал видеть изображенной кистью П. Ротари всю свою семью, противостояли вкусы многих из его окружения. Его дочь и наследница вообще не скрывала неудовлетворенности манерой приезжего мастера. Ротари торопился закончить заказанные картины и королевские портреты, чтобы не упустить выгодной возможности: в Петербург все европейские художники ехали с особой охотой и большими надеждами.

«Со вчерашнею почтою получил я ответное письмо на мое от графа Ротари из Дрездена, — пишет занимавшийся переговорами с художником М. П. Бестужев-Рюмин. — Изволите из него усмотреть, как он охотно и с радостию к нам едет... Не изволите, ваше сиятельство, как оригинальное ко мне, так и перевод с него учинить повелеть и к его превосходительству Ивану Ивановичу послать, дабы он ее императорскому величеству донес». Адресат пись-

ма — М. И. Воронцов, упоминаемый Иван Иванович — Шувалов. Тот же неутомимый в донесениях австрийский посол напишет: «Граф Иван Шувалов сохраняет власть и почет, более точное и близкое наименование для коих, как в отношении их объема, так и относительно тех правил, которые определяют у него их употребление, — конечно, придумать нелегко».

Правда, Шувалов единственный во дворце интересуется живописью, различает и ценит ее мастеров. Круг его интересов и знаний в свое время удивил даже скептичного Вольтера: «Узнав, что вам всего двадцать пять лет, не могу надивиться глубине и разнообразию ваших познаний».

У Елизаветы Петровны иные привязанности. Она не пропускала ни одной репетиции театральных «машин», так увлекших ее и обязательных в театре для создания чудес. Ей не жаль никаких денег на сказочно пышные постановки опер, и она с удовольствием льет слезы от соло флейты в симфонической увертюре. Но изобразительные искусства оставляли ее совершенно равнодушной, если не считать работ все тех же театральных художников.

Пьетро Ротари представлял выбор И. И. Шувалова и не имел отношения к вкусам Елизаветы Петровны. Правда, Шувалов не откроет перед ним, как и перед Растрелли, дверей только что начинающей свое существование Академии трех знатнейших художеств. Там иные категории суждений, иные представления и цели. Архитектуру в ней будут вести А. Ф. Кокоринов и Валлен Деламот, живопись — под ней подразумевалась, конечно, живопись историческая, сюжетная — с половины 1758 года до марта 1759 года Л.-Ж. Ле Лоррен, с середины 1759 года Ж.-Л. Де Вельи, с декабря 1760 года до 1761-го Л. Лагрене-старший. Живой калейдоскоп иногда слишком требовательных, иногда попросту не отвечавших своему назначению мастеров.

Подробности петербургской жизни Ротари неизвестны. Пользовался успехом. Был завален заказами. Работал много и быстро. Существует версия, что он учил Ф. Рокотова. Врангель готов настаивать, что происходило это непосредственно в ротариевской мас-

терской. По его соображениям, без прямого участия именно Рокотова П. Ротари было не справиться с настоящей лавиной работы. Другие историки склонны говорить гораздо осторожнее о влияниях и заимствованиях. Разве не примечательно, что портреты самого И. И. Шувалова и маленькой дочери Б. Г. Юсупова Авдотьи полтораста с лишним лет принимались как произведения Ротари, оказавшись в действительности творениями кисти Рокотова? Сходство живописных приемов давало основание для подобной ошибки.

Не менее существенным было и то, что два влиятельнейших заказчика предпочли еще ничем не заявившего о себе русского мастера приезжей знаменитости, притом для очень ответственных заказов. Решение Шувалова можно объяснить его желанием утвердить давнюю свою идею — развития русского искусства, поддержки именно русских художников. Ведь это время шуваловских хлопот об основании Академии художеств в Москве после неудачной попытки ее размещения в Петербурге. Целенаправленный жест радетеля за будущее русского искусства. Но какое отношение мог иметь к этим соображениям Борис Юсупов?

Директор задуманного Петром I Ладожского канала, Б. Г. Юсупов сумел войти в доверие к Анне Иоанновне своим участием в следствии по делу Долгоруких — любимца Петра II и его обрученной с императором сестры. Вдвоем с начальником страшной Тайной канцелярии А. И. Ушаковым они показали редкую даже по тем временам жестокость. Звание сенатора было заслужено Б. Г. Юсуповым, как и назначение московским генерал-губернатором. Анна Иоанновна имела достаточно оснований бояться Москвы с ее сложившейся оппозицией ко всем петербургским государям. Это положение Б. Г. Юсупова при Анне Иоанновне не вызовет раздражения и у Елизаветы Петровны — слишком велика ее признательность за расправу над ненавистными Долгорукими.

Перед своей казнью, после вторичного следствия 1738 года, Иван Долгорукий сам подтвердит: «А ее высочество-де благоверную государыню цесаревну Елисавет Петровну сослать в монастырь намерение он, князь Иван, имел и с отцом своим о том на одине го-

варивал для того, что в поступках своих казалась ему, князь Ивану, и отцу ево, князь Алексею, немилостива, а чтоб сослать в которой монастырь именно, такого намерения у него, князь Ивана, и отца его еще не было положено...» Примечательно, что на этот раз следствие вел В. И. Суворов, отец полководца.

И хотя верная служба «царице престрашного взору» не могла быть приятна Елизавете, смягчающим обстоятельством служило огромное состояние Юсуповых, к которому каждый очередной венценосец сохранял невольное почтение. Среди различных прихотей Б. Г. Юсупова еще в годы его московского губернаторства была коллекция живописи преимущественно иностранных мастеров, которую он будет старательно пополнять, — собрание подмосковного Архангельского, благоприобретенного поместья его сына, имело свои давние традиции. Тем большие возможности открываются перед отцом, когда он становится сенатором и президентом Коммерц-коллегии, — обязанности, требовавшие его присутствия в Петербурге. И здесь оказывается возможным внести уточнение в датировку рокотовского полотна, которое стали последнее время относить к началу 1760-х годов. Портрет дочери Б. Г. Юсупов заказывал сам и, следовательно, не позднее 1759 года, когда его не стало. В ближайшем будущем жизнь его детей сложилась так, что позаботиться о портрете девочки было некому.

Едва ли не в первый раз Федор Рокотов обращается к такому композиционному решению — вписанному в прямоугольник холста овалу, в котором располагается юная А. Юсупова. В образующемся своего рода окне — художник нарочито подчеркивает толщину овала — девочке просторней, чем ротариевским моделям, всегда плотно заполняющим плоскость холста. Светлый фон овала подчеркивает ощущение пространственной среды, делает фигуру девочки объемной и материальной. Сходство с П. Ротари здесь в другом.

Ф. Рокотов не остался безразличным к тому, как усаживает и разворачивает свои модели итальянский мастер. У Авдотьи Юсуповой похожее и все-таки чуть иное движение: слишком резко, в неловком напряжении наклонена голова девочки, ее поза нарушает обя-

зательное для Ротари равновесие. Но отсюда возникает ощущение шаловливого, на лету схваченного художником поворота. В этом движении, как и в упорном прямом взгляде, и условность приема, и прозрение открывшегося Ф. Рокотову характера — не привыкшего к возражениям, неуступчивого, независимого.

Портрет А. Б. Юсуповой

Владетельная герцогиня Курляндская и Семигальская — такой громкий титул принесет Авдотье брак со старшим сыном Бирона. Иными словами, наследница Анны Иоанновны! В свое время захудалая курляндская герцогиня Анна превратилась в самодержицу всероссийскую и передала Курляндию своему неизменному фавориту Бирону. Крестник Петра I, Петр Бирон унаследует возвращенные отцовские владения и титул. Его первый брак — с принцессой Вальдекской — закончился разводом через семь лет. Очередной выбор падает на Юсупову. Засидевшаяся в девках разборчивая тридцатилетняя невеста Авдотья не побоится ни недавнего развода жениха, ни собственного развода, которого впоследствии потребует у герцога: в 1778 году она уже вернет себе свободу. Тем не менее громкий титул останется за ней, чтобы спустя еще два года украсить могилу в Александро-Невской лавре. Противостоять требованиям А. Юсуповой, ее властной непреклонности и умению вести дела не сумел даже сын Бирона.

В живых, звучных цветах портрета Авдотьи нет ничего от условной, словно подернутой легкой дымкой любимой тональности П. Ротари, принесшей итальянскому художнику неоправданное обвинение в невыразительном и вялом колорите. Ф. Рокотов очень

плотно пролепливает голову и тело, но уже готов отступить от характерной для русской портретной живописи тех лет суховатой выписанности. Он начинает свободнее обращаться с тканью, помечая, но не разрабатывая ее. Художнику достаточно как бы ощущения фактуры. Шелковистость кружева, теплота бархата, жесткость шитья — из них возникает атмосфера человеческой жизни, ее дыхания, присутствия.

Ф. Рокотов и сегодняшняя Москва — сохранились ли до наших дней живые ориентиры подобной связи? Да. Есть в юсуповских архивах пометка, позволяющая считать, что писался портрет Авдотьи в столице. А в былых Огородниках — Большом Харитоньевском переулке — по-прежнему стоят знаменитые юсуповские палаты во всем богатстве строительных затей XVII века. Перепады крутых, подобранных в шашку кровель. Тоненькие белокаменные колонки под узорчатыми гребешками оконных наличников. Галереи. Переходы. Огромное крыльцо с лестницей на второй этаж. Приземистая арка каменной ограды. Брат Авдотьи, Н. Б. Юсупов, разобьет здесь парк — точную копию Версаля и приютит в первые годы XIX века молодую чету родителей А. С. Пушкина, не справлявшихся с вечным безнадежьем при разраставшемся семействе. И через детство поэта пройдут многие переживания рокотовской девочки, запечатленные в пушкинских строках:

...И часто я украдкой убегал
В великолепный мрак чужого сада,
Под свод искусственных порфирных скал.
Там нежила меня теней прохлада;
Я предавал мечтам свой слабый ум,
И праздно мыслить было мне отрада.
Любил я светлых вод и листьев шум,
И белые в тени дерев кумиры,
И в лицах их печать недвижных дум.

Нет, впечатления Рокотова от Ротари оказались достаточно сильными. Непринужденность никогда не повторяющихся компози-

ций — каждый раз чуть иначе, в ином, почти незаметном на первый взгляд движении, повороте. Ненавязчивое, но и безошибочное решение натюрморта, тканей — ровно настолько, чтобы сосредоточить внимание на лице. Живопись выражения улыбающихся, задумчивых или чуть погрустневших глаз: Ротари бережет своих героев от сколько-нибудь сильных огорчений. Но настоящим откровением для русского художника была итальянская кухня живописи. П. Ротари пишет иначе, чем мастера, которых мог знать в юности Ф. Рокотов. По сырой лессировке удары его кисти мягко, но подчиняясь напряженному внутреннему импульсу живописца строят свет и вместе с тем выявляют живописную форму. Ротари не позволяет себе сильных ударов кисти — она идет у него легко, в строгом соответствии с определенной дисциплиной письма. У итальянского мастера свои живописные приемы, свои способы, как, например, построение светового пятна глаза, когда по белку кладутся три-четыре параллельных световых штриха, рождающих ощущение влажности и беспокойной глубины взгляда, — один из секретов того, почему «смотрели» старые портреты, вызывая к жизни такое множество связанных с ними романтических историй и легенд. Не в характере Ф. Рокотова размениваться на заимствование отдельных приемов. Для него в работах П. Ротари раскрывается иное — раскованность кисти, приобретающей свободу и пластическую выразительность смычка, движущегося в руке скрипача.

Учился ли Рокотов непосредственно у модного веронца? Вряд ли. Помогал ли ему в его собственной мастерской? Тоже нет. Года занятий у самого одаренного и опытного педагога недостаточно, чтобы обрести профессиональные навыки, которыми Ф. Рокотов обладал меньше чем через полгода после приезда П. Ротари в Россию: конец 1756 — середина 1757 года, когда писались известные нам рокотовские полотна. Но и в случае работы Рокотова в ротариевской мастерской в качестве подмастерья художник не мог бы располагать ни своим временем, ни правом брать посторонние заказы. Тем более что пишет Рокотов не случайных заказчиков, а непосредственное окружение императрицы, конкурируя, и очень ус-

пешно, со своим предполагаемым учителем. Наконец, даже в тех немногих связанных с Рокотовым документах, которые сохранила Академия художеств, связь с модным живописцем, занятия у него должны были найти свое отражение. Но документы молчат, а факты позволяют говорить о простом влиянии. Простом — если бы речь шла не о XVIII столетии.

Определить влияние того или иного мастера на творчество данного художника... Сегодня для того, чтобы в нем убедиться, достаточно перейти из одного музейного зала в другой, поработать в запасниках, перелистать страницы многочисленных увражей и монографий. Встреча с картиной, в конце концов, не представляет неразрешимых затруднений, имея в виду существование превосходных цветных репродукций, кинофильмов и слайдов. В XVIII веке все выглядело иначе. О произведениях приезжавших знаменитостей главным образом говорили. Их описывали в газетах и в множившихся год от года руководствах по рисунку и живописи. Но словесные описания тех лет мало чем отличались от определений и оборотов, которые и сегодня применяются ко всем векам и эпохам: «сходный с натурой», «поражающий великолепием красок», «прехитростно-сочиненный», если речь идет о композиции. Мы по-прежнему далеки от попыток найти единственное словесное выражение для данного конкретного и, значит, единственного в своем роде явления живописи или скульптуры. Общие безликие обороты удовлетворяли заказчиков, любителей и меценатов, но не могли удовлетворить художников. Художник, чтобы испытать влияние другого мастера, должен был увидеть его произведение.

Музеев в России еще не существовало. Первая выставка открылась в стенах Академии художеств лишь в 1770 году. Единственными репродукциями служили гравюры, если картина — со временем или по прямому желанию заказчика — дорастала до этой чести. Увидеть работу модного портретиста можно было только в доме заказчика, если двери этого дома открывались перед любопытствующим. Без знакомства с хозяевами дома, без принадлежности к одному с ними кругу задача становилась неразрешимой. Что из

того, что Ф. Рокотов жил в Петербурге одновременно с Л. Токке или П. Ротари? Чтобы испытать их предполагаемое влияние, он должен был побывать в домах, для которых они работали. Покровительство И. И. Шувалова делало доступной для молодого художника шуваловскую коллекцию. Чтобы следить за живописными новинками, иметь более широкое представление о возможностях приезжавших мастеров, следовало располагать более широким кругом не менее высоких знакомств. И самое главное, что молодой Рокотов этим кругом располагал — Б. Г. Юсупов не представлял исключения.

> Все, что входит слухом, имеет должайший путь, и нас трогает гораздо меньше, нежели входящее посредством глаз, кои суть свидетели паче надежные и верные.
>
> *Гораций в тексте Архипа Иванова «Понятие о совершенном живописце»*

Современники так и говорили: время Шувалова, имея в виду Петра Ивановича. Иностранные дипломаты предпочитали более широкое определение: время Шуваловых. Недаром о Петре Ивановиче официальный историк XIX столетия Вейдемейер писал: «Склонный к любостяжению, он был в то же время хитр, вкрадчив и чрезвычайно честолюбив, управлял своим братом и имел особенную силу по жене». Конечно, кругом кипели и иные страсти. Рождались и рассыпались придворные группировки, хитроумные союзы, способы борьбы за то, чтобы удержаться у подножия трона, сохранить и расширить влияние и власть. Но то, что требовало постоянного напряжения и риска со стороны всех придворных сановников и вельмож, для Шуваловых оставалось незыблемым. Где-то, в чем-то их влияние удавалось сократить всегда ненадолго, всегда с обратным отыгрышем: слишком пристально следили они за каждым настроением императрицы, слишком точно умели его предугадать. И вся шуваловская семья становится заказчиками Федора Рокотова.

Можно перечислить десятки имен придворных елизаветинских дней, чье честолюбие подстегивало заказывать портреты каждой новой знаменитости. Шуваловы далеки от подобного тщеславия. Никто из них не проявляет ни интереса к живописи, ни тем более интереса к русским художникам. Обращение к Рокотову должно было для Шуваловых иметь иной, подспудный смысл. Скорее всего, это было желание доставить удовольствие всемогущему фавориту, почему первой обращается к художнику графиня Мавра Егоровна.

Ее не назовешь ни кокеткой, ни щеголихой, дебелую пышнотелую женщину с мясистыми щеками, дряблым телом. Тем нелепее смотрится платье Мавры Егоровны с непомерно глубоким вырезом. В ее годы — пятьдесят с лишним лет — даже придворные дамы одевались иначе: в глухие платья, с темными чепцами на пудреных волосах. Но одно дело кавалерственная дама А. М. Измайлова, которую пишет несколькими годами раньше А. П. Антропов, другое — ближайшая подруга боящейся старости монархини. Ей нельзя было напоминать Елизавете Петровне о годах, хотелось того Шуваловой или нет. Ведь даже для нее Елизавета не сделала исключения — не простилась после ее кончины, не подумала быть на похоронах. Ту, которая тридцать лет оставалась доверенейшим лицом императрицы, незаметно, чуть ли не втайне погребли в Николаевском Малицком монастыре Тверского уезда, где несколькими годами раньше Шуваловы так же незаметно похоронили одного из своих сыновей. Мавра Егоровна прежде всего подумала, чтобы не раздражать обожаемую монархиню. О том же позаботился сам П. И. Шувалов, когда настала очередь уйти из жизни его жене.

Ф. Рокотов чуть смягчает нелепость слишком глубокого выреза платья тем, что очень общо помечает фактуру, отвлекая от него внимание, накидывает на плечи М. Е. Шуваловой отороченное богатой соболевой опушкой верхнее платье. Взгляд зрителя задерживается только на усыпанном бриллиантами портрете Елизаветы на груди графини и останавливается на лице, напряженно-живом в своем недоверчиво-презрительном внимании к окружающему. В этой постаревшей и не скрывающей своих лет женщине нет ни добродушия,

ни искренней веселости, которыми когда-то лучились ее письма к Елизавете Петровне. Даже чувства собственного достоинства не принесли ей прожитые годы, скорее, настороженность, готовность за всем и всегда следить, ничего не упускать из виду. Легко себе представить, как кинется она развлекать «кумушку-матушку», как обратится к ней с грубоватой откровенностью и как та же грубость обернется прямой жестокостью относительно каждого, кто встанет на ее пути. И знакомых она подберет таких же — попроще, но и понаглее, чтобы лишний раз подтвердить Елизавете бесхитростность своего семейства: в каких там кознях нас подозревать, в каких придворных интригах, когда мы все тут со своими потребами и желаниями. Может же графиня Шувалова привечать в своем доме и протежировать перед императрицей некую костромскую помещицу, приехавшую хлопотать о чине майора для своего давно оставившего военную службу мужа. Чего стоило одно письмо этой необычной просительницы: «Всепросветлейшая, державнейшая великая государыня императрица Елисавета Петровна, самодержица Всероссийская, государыня всемилостивейшая.

Бьет челом раба вашего императорского величества последняя, лейб-гвардии Преображенского полку прапорщика Максима Михайловича Ватазина, чтоб за службу его тридцать лет пожаловать коллежским асессором ранг майорской. А что муж из гвардии вышел, тому майор Альбрехт виновен: дважды был и объявил ему: «я-де жизнь твою скоротаю, или-де ты в отставку, или в другие полки проси, а то-де тебе живу от меня не быть!» А муж мой, побоясь того, стал просить в отставку. А ныне он в Костроме воеводским товарищем. А я просила господ сенаторов, да все отходят смешками. У Александра Борисовича (Бутурлина) дважды была и толку не нашла. У князя Никиты Юрьевича (Трубецкого) была и он сказал: «Как же, сударыня, быть, есть ево стари». А нам что нужды: они не просят, мы просим. А князь Иван Васильевич (Долгоруков) рад душою, да одному нельзя. А вчерась Петра Ивановича (Шувалова) просила, только он гневается, и я испужалась и прозьбы своей не докончала. А мне без ранга и мужу моему показатца нельзя. А Александр Бори-

сович еще затеял новое, чтоб я сама в Сенат пошла, а я и дверей не знаю, да и солдаты не пустят.

Умились, матушка, надо мною сиротою, прикажи указом. А я подведу вашему величеству императорскому лучших собак четыре: Еполит да Жульку, Жанетту, Маркиза. Ей-богу, без милости не поеду и буду жить у Мавры Егоровны. А мужа моего знает придворный человек Петр Михайлович Голицын и свои деревни ему приказал, и Роман Ларивонович (Воронцов), и Никита Андреянович, Анна Никитишна, и Веригин, зять Анны Никитишны. Прося с умилением и слезами Анна Данилова дочь Ватазина». Трудно найти более выразительные черты для характеристики круга душевных знакомств Мавры Шуваловой.

Конечно, дети далеко не всегда наследуют особенности родителей, далеко не всегда становятся носителями их талантов. В семье Шуваловых оказалось иначе. Тонкости закулисной придворной дипломатии входят в плоть и кровь этой семьи. Превосходно образованный, блистательный эрудит, сын Мавры Егоровны сумеет стать нужнейшим человеком для Екатерины II. Екатерина афишировала свою переписку с французскими энциклопедистами, блистала в ней высотами изысканного литературного стиля, меткими сравнениями, точно найденными образами. Ее корреспонденты готовы были рассуждать на тему литературных талантов этой удивительной женщины. Но никому не приходило в голову, что для литературной обработки императорских писем существовал специальный человек, молодой Андрей Шувалов, разменявший собственные литературные способности на место около престола. Недаром когда-то одно из появившихся под его собственным именем сочинений исследователи до раскрытия псевдонима принимали за произведение самого Вольтера. В следующем поколении шуваловской семьи все будет откровенней. Один из внуков Мавры Егоровны станет флигель-адъютантом Павла I, второй — Александра I, а правнук оставит по себе недобрую память как начальник печально знаменитого III Отделения и шеф жандармов во времена Александра III. От смены монархов близость к престолу не теряла своей соблазнительности, и ей

потомки Мавры Егоровны хранили верность любой ценой и любыми средствами.

Датировка шуваловских портретов достаточно определенна. Мавра Егоровна умерла в 1759 году. Переживший ее на три года муж, судя по обстоятельствам его биографии, не стал бы заказывать на этом отрезке времени портрета. К тому же оба рокотовских портрета композиционно решены как парные. Одновременно с ними Шуваловы заказали и портреты обоих сыновей: умершего незадолго до кончины матери Николая и единственного продолжателя рода Андрея, которые фигурировали на выставке портретов исторических лиц 1870 года. Значит, временем всей этой группы рокотовских работ правильнее считать 1758—1759 годы.

Именно потому, что с представлением о «типе Рокотова» связываются черты, появляющиеся в работах художника 1770—1780-х годов, шуваловские портреты не получили достаточно широкой известности. Исследователи не стремятся их демонстрировать, тем более анализировать и объяснять. Незрелый Рокотов, «полу-Рокотов» — какой смысл несовершенными чертами набрасывать тень на мастера в расцвете таланта и сил? Но ведь верно и то, что без этих полотен «феномен Рокотова» становится почти необъяснимым.

Портрет Петра Шувалова и в самом деле смотрится достаточно необычным в наследии художника. Необычен для Ф. Рокотова поворот — почти профильное изображение с резко отведенным в сторону, словно ускользающим от зрителя, взглядом. Это едва ли не единственный случай, когда художник отказывается от изображения глаз, того сложного для прочтения и многообразного по впечатлению «рокотовского взгляда», который удостоверяет авторство мастера в значительно большей степени, чем любая подпись. Резкий поворот головы, толстые, налитые щеки, грубый подбородок, презрительная гримаса плотно сжатых губ под крупным крючковатым носом — художник будто не хочет всматриваться во внутреннюю жизнь своей модели, не ищет ничего, что можно было бы в ней прочесть или разгадать. Необычна плотна и определенна его живописная манера. Ранняя работа с еще не установившейся мане-

рой мастера или известное отступление от уже достигнутого в портрете М. Е. Шуваловой ради более глубокого проникновения в существо человека?

Петру Шувалову мало влияния, власти, неограниченной возможности интриговать при дворе. Ему нужны деньги, и не отдельные подачки, на которые Елизавета никогда не скупилась, а золотые, никем и никогда не учтенные реки — монопольное право на вывоз из России леса и сала, ворвани, на тюлений промысел. Шувалов мечтает к тому же и о славе просвещенного человека, изобретателя-инженера, с тем чтобы в армии осталось связанное с его именем оружие. Появляется так называемая шуваловская гаубица, введенная в снаряжение русской армии. Пусть расчеты изобретателя не оправдались, пусть преимуществ по сравнению с уже существовавшими видами гаубиц новый вид орудий не имел, ни о какой критике речи не могло быть. Больше того — лавры изобретателя были подтверждены специально сочиненной ломоносовской одой, которая одна и сохранила до наших дней память о шуваловских претензиях.

А чего стоила роскошная жизнь генерал-фельдцейхмейстера, обошедшаяся казне в миллион рублей! Такова была сумма долга, оставшегося после смерти Шувалова, несмотря на все несметные источники доходов. Современники говорили, что Петру Шувалову никогда не приходило в голову в чем бы то ни было ограничивать себя, а никто из кредиторов не мог и помыслить о том, чтобы отказать всесильному человеку в очередном займе.

Но каким бы парадным ни был костюм Петра Шувалова, он совершенно меркнет перед одеянием его брата Александра. Нарядней-ший, затканный разноцветными шелками французский кафтан, облачко тончайших, выпущенных у ворота кружев, бриллиантовая роспись нарочито развернутых на зрителя орденов Андрея Первозванного и Белого Орла, тщательно уложенные пудреные волосы — ничто во внешнем облике этого изысканного щеголя не напоминает о его действительном призвании и ремесле, ремесле допросов и пыток на благо «кумушке матушке», Российской империи и шува-

ловской семье. И насколько же высоко ценился этот природный дар Александра Шувалова, если, в отличие от остальных родственников, его портрет остался в дворцовых собраниях как память о верной и надежной службе, никак не осужденной и последующими монархами.

Кажется, Федор Рокотов изменяет здесь самому себе, обращаясь к тщательному выписыванию подробностей костюма, даже узоров ткани, напоминающей по своей разделке антроповские портреты. Но среди этих мельчайших подробностей особенную силу приобретает впечатление от шуваловских глаз — холодных, опустошенных, без выражения и чувства. Обычный разворот головы и плеч становится напряженным, исполненным внутреннего ожидания, неуверенности в контрасте с четким рисунком холодных, неразжимающихся губ, жестким разлетом бровей. Едва ли не впервые так ощущается здесь рождение рокотовского взгляда, когда портретные черты, взволнованно пережитые самим художником, возникают на холсте.

Наиболее ранние из известных нам рокотовских холстов, первые находки и свершения живописца, пульс поисков и увлеченности живописью — и никаких свидетельств о Рокотове-человеке. По сей день остается неизвестной дата его рождения — год мы называем условно, в обратном отсчете лет значительно более позднего документа, называющего возраст художника. Сам Федор Рокотов в том немногом, что осталось от написанного его собственной рукой, нигде не коснулся ни обстоятельств своего рождения, ни происхождения — вопрос, вызывающий самое большое число споров и предположений.

Как крепостной, он не мог бы располагать кругом высокопоставленных заказчиков, ему не позировали бы лица императорской фамилии. Конечно, исключения существовали. Позднее — и это обстоятельство достаточно важно — напишет Михаил Шибанов Екатерину II, ее тогдашнего фаворита Дмитриева-Мамонова и экс-фаворита покойной императрицы И. И. Шувалова. Но Шибанов был связан с всесильным Г. А. Потемкиным-Таврическим. Сама идея со-

здания «дорожных» портретов входила составной частью в широко задуманную программу путешествия в Тавриду 1787 года. Екатерине II, а главным образом сопровождавшим императрицу дипломатическим представителям предоставлялась возможность наглядно убедиться в расцвете искусств на всех землях России. Написав единственный в своем роде царский портрет, художник никаких связанных с придворными кругами заказов больше не получил. Гораздо более известный Иван Аргунов и не помышлял о том, чтобы написать императрицу или наследника с натуры, удовлетворяясь переработкой чужих оригиналов.

Как вольноотпущенный, Ф. Рокотов оказался бы перед необходимостью постоянно упоминать о перемене своей сословной принадлежности. Любое прошение, любой юридический документ предполагал подобное упоминание — достаточно убедительный пример тому судьба всеми уважаемого профессора исторической живописи Академии художеств Г. И. Козлова, в прошлом крепостного человека князей Тюфякиных. К тому же хлопоты об освобождении были связаны с множеством документов и неизбежно оставляли след как в учрежденческих канцеляриях, так и в памяти современников. Однако данных подобного рода о Рокотове нет. Более того, и крепостные, и вольноотпущенные художники, зарабатывавшие себе на жизнь «вольным мастерством», состояли на учете в живописной команде Канцелярии от строений, проходили в ней обязательную аттестацию. Исполнительница наиболее сложных по характеру и объему строительных и живописных работ, Канцелярия вынуждена была постоянно обращаться к помощи не состоявших в ее штате живописцев. Многие из них переводились с одного заказа на другой, годами не показываясь в родных местах и у своих владельцев. Списки мастеров составлялись независимо от сословной принадлежности художников, будь то крепостные, вольноотпущенные, крестьяне, дети священнослужителей или купцов. Вносились в такие списки все живописцы, отвечавшие определенному уровню профессиональных требований. Однако и среди них имени Ф. Рокотова нет.

Высокий круг заказчиков и хорошая подготовленность молодого мастера невольно наводили на мысль о каком-то ином его происхождении, вплоть до дворянского. В годы елизаветинского правления, когда где-то еще были отзвуки петровских лет, такое предположение имело вполне реальную основу. Петр I посылал учиться дворянских недорослей не только кораблестроительному и инженерному делу. Были среди них и такие, которые овладевали ремеслом, вроде князя Семена Черкасского, обученного «новомодному убору кроватей», — его пытались вернуть к этому делу в 40-х годах. Но то, что представлялось возможным при Петре, стало невероятным в условиях дворянских преимуществ и свобод, дарованных Анной Иоанновной. И только в живописи можно было по-прежнему встретить выходцев из дворянской среды. Дворянином был друживший с Ф. Рокотовым Е. П. Чемесов, и подобная сословная принадлежность не давала ему никаких преимуществ относительно других товарищей по профессии. Разве что И. И. Шувалов его единственного среди художников охотно принимал у себя дома и в Петергофе, где Чемесов жил в покоях мецената в царском дворце. Впрочем, было ли тому причиной происхождение гравера — скорее, его высокая образованность, делавшая Е. П. Чемесова живым и интересным собеседником.

Федор Рокотов связан с Чемесовым и с Де Вельи. Среди портретов, которые он пишет, помимо представителей наиболее влиятельных и знатных семей постоянно мелькают имена молодых офицеров Семеновского и Измайловского полков. Отсюда возникало предположение о дворянском происхождении художника и его первоначальной военной службе — аналогия с судьбой Чемесова, находившая, хотя и косвенное, подтверждение в «Портрете молодого человека в гвардейском мундире».

Находка не просто обрадовала историков искусства. Она стала настоящим вдохновением для новых поисков рокотовской биографии, новых предположений. На выставке 1923 года в залах Третьяковской галереи появился только что приобретенный Музейным фондом холст, представлявший юношу в военной форме. Владелец

собрания, из которого поступила картина, не отличался серьезностью отношения к приобретенным произведениям и не пользовался авторитетом ни в научных, ни в коллекционерских кругах. Манера письма, композиция, размер холста были совершенно непохожи на считавшиеся неоспоримыми рокотовские произведения. Ф. Рокотов всегда придерживался классического размера 57 × 47 сантиметров — новый портрет был значительно меньше. Фигуры на рокотовских портретах окружены свободным пространством — «воздухом», молодой человек в гвардейском мундире, казалось, был втиснут в холст, так что его темные напудреные волосы буквально срезались краем. Имя прославленного портретиста, скорее всего, вообще не пришло бы на ум составителям выставки, если бы не линейки двух написанных на обороте долгожданных исследователями строк: «Писал Рокотов 1757 году Марта «15» дня». Самая ранняя из подписанных работ художника, самое первое из его собственноручных свидетельств! Радость встречи затмила всякие сомнения.

И. Э. Грабарь тогда же высказывает предположение об автопортрете — во взгляде молодого гвардейца можно усмотреть ту чуть застылую, напряженную косину, которая обычно отличает глаза художника, принужденного держать в поле зрения зеркало с собственным отражением и холст. Тем более предполагаемое дворянское происхождение Ф. С. Рокотова вполне допускало службу в гвардейском Семеновском полку, форму которого носит молодой человек. В свою очередь возраст художника вполне соответствовал невысокому чину изображенного: галун на воротнике и бортах мундира говорил об унтер-офицерском звании. Желание увидеть облик художника всегда очень велико. Здесь оно оправдывалось удивительной привлекательностью юноши — благородством черт лица, проникновенной чистотой вдумчивого взгляда. Если представлять себе Федора Рокотова, то, естественно, именно таким.

Но пятнадцатью годами позже А. В. Лебедев выдвигает иную гипотезу. Характер взгляда молодого гвардейца не мог считаться окончательным доказательством предположения И. Э. Грабаря. Никаких же иных изображений Ф. Рокотова — для установления сходства —

не было известно. Зато очевидным представлялось сходство юноши с известным автопортретом гравера Е. П. Чемесова. Автопортрет был написан несколькими годами позже, и существовавшее отличие легко объяснялось начавшейся болезнью гравера — он умер двадцати восьми лет. А. В. Лебедев считал возможным допустить, что Рокотов написал именно Чемесова. Но вне зависимости от того, кто в действительности был изображен на портрете, главным и неоспоримым являлось авторство Рокотова. Неоспоримым...

Небольшая подробность, приведенная составителями рокотовской выставки 1960 года. Сопроводительный текст гласил: «Неизвестный. 44,5 × 33,5 Холст дублирован. На обороте холста пером подпись: «Писал Рокотов 1757 году Марта «15» дня». На подрамнике надпись более позднего происхождения: «Александр Дмитриевич Ланской». Вопрос о Ланском тут же отвергался: будущий фаворит Екатерины II родился годом позже написания портрета, обе же версии, Грабаря и Лебедева, были приведены.

Итак, портрет дублирован. Иначе говоря, авторский холст наклеен на новый, более прочный слой ткани. Но как же тогда быть с подписью (именно подписью!) художника? Ни при каких обстоятельствах в нынешнем своем варианте она не могла принадлежать Федору Рокотову и быть сделанной его рукой. В лучшем случае ее воспроизвела рука реставратора — обстоятельство, в обязательном порядке оговариваемое в каталоге, — а почерк художника скрылся под дублировочным холстом. И еще одно. Почему Рокотов не счел нужным подписаться на лицевой стороне портрета, хотя почти всегда так делал в царских портретах, а для так называемой подписи использовал не привычные для живописца кисть и краски, но перо и чернила. Кстати, для того, чтобы сделать подобную перьевую запись, надо было дожидаться полного просыхания портрета, иначе его не представлялось возможным положить горизонтально, как лист бумаги.

А. В. Лебедев написал о безусловном сходстве почерка на обороте портрета гвардейца со всеми известными написанными рукой художника документами. Только манера письма Ф. Рокотова — это

характерная манера высокограмотных людей середины XVIII века. Индивидуализация почерков приходит лишь в следующем столетии. Поэтому в случае с «Портретом молодого человека в гвардейском мундире» было бы слишком неосторожным полагаться на одно лишь собственное впечатление. В искусствознании интуиция, субъективные выводы по сей день продолжают выступать полноправными арбитрами там, где уже давно сказали свое слово и должны стать едва ли не единственными судьями научные методы исследования. Окончательное суждение о надписи могли бы вынести только специалисты-графологи.

Но если позволить себе еще раз обойтись без их помощи и сопоставить «авторскую подпись» на портрете гвардейца с «авторской надписью и подписью», как то утверждают каталоги всех рокотовских выставок и Третьяковской галереи, на портрете Екатерины II 1763 года? Здесь самым трудным, попросту невозможным окажется установить хоть малейшее сходство между двумя совершенно разными почерками: «се потрет императрицы Екатерины Алексеевны второ писан в 1763-м году месц майя 20 дня Писал живописец академи адъюкт Федор рокотов Заработу заплачено тритцат рублев».

Не говоря об окружающем текст примитивнейшем рисованном орнаменте, надпись на портрете Екатерины II тяготеет по написанию букв к полууставу, продолжавшему встречаться в провинциальном канцелярском обиходе середины XVIII века. В портрете молодого гвардейца применено прописное «П», в портрете Екатерины «п». В первом случае «и» и «к» имеют написание, которое перейдет и в практику XIX века, во втором это полууставные. Автор екатерининской надписи пользуется буквами, уже вышедшими из употребления. Совершенно по-разному пишутся буквы «Р», «в» в конце фамилии, «л».

Но едва ли не самое удивительное — допущенные на том же екатерининском портрете ошибки в словах, которых художник не мог не знать: «потрет» и «адъюкт». Необъяснима и приписка о выплаченных за работу тридцати рублях. Ради какой цели художник мог ее сделать на холсте, который передавал заказчику? Но она вполь-

не понятна, если делалась уже в доме заказчика, лицом, которому полагалось держать в порядке имущество, и в частности картины.

Итак, два почерка, две манеры письма; два уровня грамотности — что из этого принадлежало Рокотову, и принадлежало ли? Если быть точным, «Портрет молодого человека в гвардейском мундире» ничего не объяснял в ранних годах Федора Рокотова. Искать их разгадки следовало в чем-то ином.

МОСКОВСКИЕ АДРЕСА

Достоин я, коль я сыскал почтенье сам,
А если ни к какой я должности не годен,
Мой предок — дворянин, а я не благороден.

А. П. Сумароков.
Сатира «О благородстве»

Историки склонялись к тому, что Рокотова можно считать москвичом. Один за другим становились известными адреса, где работал Федор Степанович. На доме, что приобрел он в конце жизни, где имел переполненную заказами мастерскую, множество учеников и где доживал последние дни, установлена мемориальная доска. Появилось на первый взгляд достаточно обоснованное предположение о месте рождения — в одном из нынешних микрорайонов Москвы, в шести верстах от давней Калужской заставы. Но если говорить о рокотовской топографии старой столицы, ее следовало начинать от кремлевских стен, от старого здания Московского университета. С незапамятных времен связанное с представлением о научном центре, оно имело куда более давнюю историю одного из родовых московских гнезд — бояр и военачальников Репниных.

Родовой репнинский двор, — таким он значится еще в середине XVII столетия. Любимец первого Романова и его отца, патриарха Филарета, Борис Александрович Репнин, в обход существовав-

шей служилой лестнице чинов, был сразу произведен в бояре, и старая знать не простила выскочке успеха. После смерти всемогущего Филарета ему устроили почетную ссылку, благо Михаилу Федоровичу не под силу было справляться со своим окружением. С 1643 года Борис Репнин стал воеводой в Астрахани, и только с приходом к власти Алексея Михайловича ему досталось лучшее назначение — полномочным послом в Польшу. Соответственно для его сына, Ивана Борисовича, служебная карьера начинается при новом царе. В 1656 году он начальник московских войск в Малороссии, в 1663-м — воевода в Новгороде, а в 1671—1672 годах — в Тобольске. Был боярин Иван обычным служилым человеком тех лет, но в чем-то и очень необычным. Едва ли не единственному среди современников ему приходит в голову мысль собрать и проанализировать поступавшие в приказы челобитные от служилых людей и пашенных крестьян, чтобы разобраться в смысле их «тягот» и постараться лишние тяготы уничтожить и подчинить установлениям закона. Этот опыт он проделывает за годы работы в Тобольске, и составленная им «выпись» Тобольской приказной избы сохранилась в Московском архиве министерства юстиции как своеобразный и необычайно интересный документ экономической и правовой жизни. Позже Иван Репнин состоял уже в Москве судьей приказа Казанского дворца и начальником Сибирского приказа, причем современники считали его редким знатоком и литовских дел.

Репнинская семья не могла оказаться в оппозиции к начинаниям Петра I. Аникита Иванович становится стольником царевича и неразлучным его товарищем прежде всего в создании потешных войск. Его биография — блистательный список военных побед, мужества и принципиальности, которая так редко находила себе место около престола. Он участвует в Азовском походе, взятии Шлиссельбурга, Ниеншанца, в сражении под Нарвой. Разжалованный Петром в солдаты за поражение при Головчине, он восстанавливается царем в военном чине за проявленную храбрость в сражении под Лесным. При взятии Риги Аникита Репнин первым вошел в город, за что получил назначение рижским губернатором. В неудачном

Прутском походе 1711 года, командуя авангардом, он один из первых подал голос: «Умереть, но не сдаваться». Петр I делает его в 1724 году президентом Военной коллегии, но он не колеблясь отказывается от всех почестей и положения при дворе с приходом к власти Екатерины I. Сторонник сына царевича Алексея, Аникита Репнин не дает себя купить чином фельдмаршала, которым новая царица хочет приобрести его расположение в день своей коронации, и уезжает в Ригу. С его смертью в 1726 году московский двор перешел к Ивану Аникитовичу, а затем к внуку Петру, единственному наследнику этой репнинской ветви. Собственной рукой Ф. С. Рокотова написанный сохранившийся документ позволяет судить, насколько тесными были связи художника с этой семьей.

«Всепресветлейшая державнейшая великая государыня императрица Екатерина Алексеевна самодержица Всероссийская бьет челом императорской академии художеств академик Федор Степанов сын Рокотов, а о чем мое прошение тому следуют пункты.

1-е. Отпущен был от генерала поручика действительного кавалера Белого Орла и святые Анны ковалера Петра Ивановича Репнина служитель ево а мой брат Никита Степанов сын Рокотова з женою и з детьми вечно на волю, и отпускную за рукою его сиятельства получил. А как по прежде бывшим законам надлежало ему необходимо итить также в крепость, то он по притчине сей и возжелал было со всею семьею во услужение ко вдове княгини Дарье Федоровне Репниной, и о том в прошлом 1765 году Генваря 19 дня в Московскую губернскую канцелярию подал желательную челобитную с приложением подлинной отпускной; токмо противу оного в подтверждение не допрашиван вскоре умре; а потом и сама та госпожа скончалась, почему дело сие осталось не токмо без решения, но и безо всякого производства доныне.

2-е. А по смерти ево Рокотова остались малолетныя дети два сына Иван Большой да Иван Меньшой в сущем сиротстве и бедности, коим ныне от роду не более первому тринадцать, а последнему девять лет; в рассуждении чего я по родству взял их на воспитание и на обучение к себе. Токмо без виду держать, и по возрасте яко свободных по силе всемилостивейшего ее императорского величества указу в службу записать не могу. И дабы высочайшим вашего императорского величества указом повелено было сие мое прошение в Московскую

губернскую канцелярию принять, и справясь с прежде поданным челобитьем отца их с подлинною отпускной, по силе законов дать оным малолетным для свободного житья у меня на воспитании указанные виды и учинить о том решение... августа дня 1776 году... прошение писал дому вдовствующей госпожи генеральши княгини Екатерины Алексеевны Голицыиной служитель Егор Скворцов. К сему прошению Федор Рокотов руку приложил...»

Но та же челобитная, казалось, решала и все вопросы происхождения художника. Выводы были слишком очевидными: к дворянству Рокотов отношения не имел и, как брат крепостного, должен был и сам быть крепостным хотя бы в прошлом, если ему даже и посчастливилось раньше или позже получить вольную. Однако таким простым в действительности документ нельзя назвать из-за многочисленных заключенных в нем противоречий.

Приобщенная к челобитной художника справка свидетельствовала, что по ревизским сказкам 2-й ревизии в подушный оклад Московской губернии Московского уезда Сетунского стана села Шатилова и Воронцова был записан некий Никита Степанов пятнадцати лет от роду и «без прозвища» — без фамилии. По переписным книгам 3-й ревизии против того же имени имелась отметка, что «отпущен своим господином вечно на волю». Фамилия Рокотова по-прежнему отсутствовала. П. И. Репнин, находившийся во время делопроизводства по челобитной художника в Москве, подтвердил, что в 1759 году отпустил на волю Никиту Степанова с женою и сыном.

Однако приводимый Ф. С. Рокотовым возраст племянников говорит о том, что старший родился в 1763-м, а младший в 1767 году, то есть много позже получения их предполагаемым отцом вольной. Значит, бывший владелец имел в виду какого-то другого ребенка, который либо умер, что наиболее вероятно, или по возрасту не нуждался в опеке дяди: ко времени подачи челобитной ему должно было быть не меньше 18 лет. Что же касается упоминаемых Рокотовым племянников, то оба они оказывались не вольноотпущенными, а вольнорожденными — условие, которое открывало для них дорогу на военную службу и позволило достичь достаточно высоких офи-

церских чинов. Старший вышел в отставку артиллерии майором, младший — штабс-капитаном, соответственно с чином VIII и X класса по Табели о рангах.

В таком случае становилась непонятной причина подачи челобитной. По всей вероятности, речь шла не только о «виде», без которого было невозможным устройство на службу, но и о судьбе матери мальчиков, вернувшейся в крепостное состояние, выйдя вторично замуж за «репнинского человека». Правовое положение сыновей Никиты требовалось утвердить. При этом выясняется, что отношения художника с братом никак нельзя назвать теплыми. Федор Рокотов не знает точно даты его смерти: 1770—1771 годы. Можно предположить что Никита Рокотов стал жертвой чумной эпидемии, но это не мешало брату знать если не день, то хотя бы год его гибели.

Ф. Рокотов не может сообщить, где именно Никита был записан в подушный оклад, — косвенное доказательство того, что у него самого связи с селами Шатиловым и Воронцовом не существовало. Необходимую справку в 1777 году сообщают мальчики со слов своей матери. Но самым основным оставался вопрос о «вдовствующей княгине Дарье Федоровне Репниной».

Историки находят это имя — отчество не в ближайшем родстве Петра Ивановича, а в семье его дяди, Василия Аникитовича Репнина. В. А. Репнин с ранней юности находился в армии, под командованием собственного отца выступал против шведов. В 1717 году, по воле царя Петра, он отправляется для изучения военного дела волонтером в армию принца Евгения. Именно в это время он женился на дочери бедного лютеранского пастора из Ливонии Дарье Федоровне Поль. Впоследствии второй его женой стала графиня Мария Ивановна Головина. Если годы жизни первой не уточнены, то годы жизни второй хорошо известны: 1707—1770. Иначе говоря, это именно она умерла почти одновременно с Никитой Рокотовым (тем самым годом его смерти следует считать именно 1770-й).

Мария Ивановна принадлежала к очень известной и постоянно находившейся на виду семье. Ее отец, И. М. Головин, по прозвищу

«Генерал-бас» за игру на этом духовом инструменте, был ближайшим помощником Петра I по созданию флота, занимая одновременно должности главного адмиральского помощника, надзирателя корабельной верфи и главного корабельного мастера. Екатериной I он возводится в генерал-кригскомиссары Адмиралтейства, Анной Иоанновной — в адмиралы галерного флота. Среди его дочерей была прабабка А. С. Пушкина, Евдокия Ивановна Пушкина, урожденная Головина.

В. А. Репнин умер в 1748 году — временной рубеж, после которого М. И. Репнина-Головина становилась вдовствующей княгиней. Чем же объяснить ошибку Федора Рокотова, если только не полным незнанием обстановки в репнинском доме, который оставался для него памятным по воспоминаниям детства. Не меньшая путаница возникает у художника при объяснении положения брата. Рокотов пишет, что тот якобы пожелал идти в услужение к «вдовствующей княгине Дарье Федоровне Репниной» в 1765 году, но почему-то дело затянулось и оба — слуга и хозяйка — за это время умерли.

Но в том же деле находится справка о том, что Никита Степанов у княгини Репниной жил по освобождении вплоть до 1765 года, когда П. И. Репнин по возвращении своем в Россию забрал обратно в свой дом всю рокотовскую семью. Такое положение полностью подтверждается фактами репнинской биографии.

Начиная с 1759 года при дворе шли разговоры об отправке П. И. Репнина полномочным министром в Испанию. Отношения между обеими странами были достаточно натянутыми, и миссия П. И. Репнина представлялась очень сложной. Назначение состоялось лишь 4 июля 1760 года. Из Петербурга П. И. Репнин выехал 21 октября. Дорога до Мадрида заняла без малого полтора года — полномочный министр оказался в испанской столице в феврале 1762 года, а 23 января 1763-го был отозван. Обратная дорога заняла еще больше времени, но сразу по возвращении в Петербург 1 января 1765 года П. И. Репнин получил назначение обершталмейстером двора Екатерины. Испанская поездка действительно выглядела

очень странно. Отправлялся Репнин с верительными грамотами Елизаветы Петровны, за время пути «переждал» правление Петра II и, наконец, вручил новые верительные грамоты от имени Екатерины, с которой его связывали особые отношения.

В 1748 году, одновременно со смертью своего дяди, П. И. Репнин получает назначение камер-юнкером к великому князю Петру Федоровичу. Это была почти ссылка безо всякой перспективы служебного продвижения, если только камер-юнкер не пожелал бы занять при наследнике положение соглядатая. П. И. Репнин, подобно своему дяде, на такую роль не согласился. К тому же у него возник тщательно скрываемый роман с обер-гофмейстериной великой княгини М. С. Чоглоковой. Двоюродная сестра Елизаветы Петровны по матери, М. С. Чоглокова должна была наблюдать за малым двором, вместо чего становится приятельницей будущей Екатерины II, делая ее своей поверенной. В память об этих днях Екатерина-императрица передает П. И. Репнину должность обершталмейстера. Обосновавшись в Петербурге, Репнин тут же забирает в свой дом семью Никиты. Старым московским домом он поступился много раньше.

Пребывание при малом дворе не давало в свое время П. И. Репнину сколько-нибудь прочного положения. На постоянную жизнь в столице он рассчитывать не мог, и только пожалование в 1755 году вместе с Б. А. Куракиным в действительные камергеры позволяет ему принять решение расстаться с московским гнездом. По всей вероятности, не последнюю роль сыграло здесь и желание оказать большую услугу фавориту. Свой дом П. И. Репнин продает Московскому университету. И. И. Шувалов был очень заинтересован в репнинском доме, большом, с большим земельным участком, к тому же расположенном в непосредственной близости к Кремлю и первому зданию университета, которое располагалось на скате Красной площади в сторону Охотного ряда. Этот дом, который видел в своих стенах всю рокотовскую семью и самого художника, вошел в главный корпус старого университета совершенно так же, как дом Е. Р. Дашковой в позднейшее здание Консерватории. М. Ф. Казаков,

которому был заказан проект, предпочел, как обычно, использовать более раннюю постройку.

С продажей репнинского дома образуемому И. И. Шуваловым университету связана разгадка, каким образом и почему попали в собрание Академии художеств фамильные реликвии Репниных — портреты Ивана, Александра и Афанасия Борисовичей и их дяди Петра Александровича. От московского двора П. И. Репнин отказывался, древние портреты были очень громоздки для новых интерьеров, но могли доставить несомненное удовольствие фавориту, который в свою очередь обеспечил представителю громкой фамилии соответствующую его положению карьеру.

Имя Репниных — имя, вошедшее в первые страницы истории русской живописи. Они не были меценатами или художниками, но оказались в числе первых заказчиков собственно живописных портретов еще в первой половине XVII столетия. Сохранились и были представлены на выставке «Портрет петровского времени» 1973 года большие холсты с изображением всех трех братьев. Но вот согласиться с включением их в круг произведений даже самой ранней Петровской эпохи было бы трудно, как и с утверждением, что Иван Борисович, представленный на полотне размером 2 × 1,5 метра, написан в 1690-х годах русским художником.

Скончавшийся в 1697 году, И. Б. Репнин родился в 1615 году, и, следовательно, в период предполагаемого исполнения портрета ему было около восьмидесяти лет, тогда как художник пишет молодого мужчину с копной иссиня-черных густых волос и такой же смоляной бородой. Совершенно не соответствует моде петровских лет надетый на И. Б. Репнине шелковый зипун и охабень с горностаевым воротником, ошибочно называвшийся «одеждой типа ферезеи». О распространенных в то время костюмах говорят многочисленные действительно относившиеся к 1690-м годам портреты так называемой Преображенской серии. Старинное же платье появляется исключительно среди маскарадных костюмов, и то со специального разрешения Петра I. Те же возражения вызывает платье и двух других Репниных: на Афанасии шелковый

зипун и длинный до полу кафтан с серебряным галуном, на Александре кафтан и подбитая соболем шуба. До неузнаваемости успели измениться и фасоны обуви.

Но главное — ни Афанасия, ни Александра Репниных к концу столетия давно не было в живых. Они умерли — первый в конце 1640-х, второй — в 1653 году. Конечно, можно было бы предположить повторение более старых, некогда написанных оригиналов, если бы братья занимали при жизни сколько-нибудь значительные должности и оставили по себе какой-то след. Но о службе Александра неизвестно, по существу, ничего, а Афанасий изображен в платье, которое соответствовало положению рынды. Лишь позднее он поднялся по лестнице чинов до положения стольника царя Алексея Михайловича.

Очевидно, все репнинские портреты писались с натуры, и в истории семьи было время, когда подобный заказ все они могли сделать. Непосредственно перед опалой Б. А. Репнина, в момент расцвета его могущества, в Москву приезжает первый живописец Ганс Дитерс, иначе Детерс, или Детерсон. Принятый сразу на чрезвычайно высокое жалованье — в двенадцать раз больше годовых окладов царских жалованных иконописцев, щедро награжденный «за приезд» серебряным ковшом, камкой, тафтой, сукном, Дитерс пишет в Москве множество заказных портретов. Так не его ли кисти принадлежат все репнинские портреты, поскольку семью вообще отличали прозападнические настроения, тяготение к западной культуре? К тому же в дальшейшем у младших братьев не было возможности позировать художникам — оба умерли в опальные годы. Что же касается их дяди. П. А. Репнина, то он умер и вовсе в 1643 году.

Нет свидетельств личного интереса П. И. Репнина к живописи, зато косвенные указания позволяют предположить, что связывала князя с Никитой Рокотовым музыка, — оба были увлеченными и, по всей вероятности, неплохими музыкантами. О способностях П. И. Репнина свидетельствует, в частности, то обстоятельство, что по возвращении из испанской поездки он становится на протяжении последующих одиннадцати лет самым деятельным участни-

Портрет П. И. Репнина

ком празднеств, которые устраивал П. Б. Шереметев. П. И. Репнин играл в любительском оркестре, где капельмейстером выступала баронесса Е. И. Черкасова, имя, говорившее о совершенно определенных связях и окружении князя. Отец музыкантши, «тайный секретарь кабинета» Петра I, был сослан Анной Иоанновной и восстановлен в старой должности Елизаветой Петровной, которая возвела его к тому же в баронское достоинство. При этом И. А. Черкасов состоял в постоянной переписке с Никитой Паниным. Но даже общность увлечений, которая могла сдружить до известной степени помещика с его крепостным, не объясняла особого отношения к Рокотовым в семье Репниных.

По сравнению с другими многочисленными современниками П. И. Репнин представлялся добросердечным и справедливым помещиком. Во всяком случае, когда встал вопрос о продаже двух его деревень одному из Демидовых, крестьяне буквально «не дали себя продать», умолив Репнина оставить их в его владении. Но значило ли подобное относительное благополучие, что П. И. Репнин отпускал крепостных налево и направо? Конечно, нет. П. И. Репнин — расчетливый и прижимистый хозяин, высчитывающий каждый грош прибыли. Об этом достаточно убедительно свидетельствует история с липецкими железными заводами, которые он получил в 1775 году от Елизаветы Петровны вместе с чином действительного камергера. К ним присоединились, скорее всего, не без участия И. И. Шувалова заводы боренские и козминские. Сумма, которую П. И. Репнин должен был за них выплатить казне, представлялась

очень незначительной, тем не менее новый владелец прибегает ко всем видам хитростей, чтобы оттянуть расплату. Более того. Под предлогом разрушенного состояния заводов П. И. Репнин обращается с просьбой о большой ссуде для приведения их в порядок и, благодаря тому, что решение вопроса передается Александру Шувалову, получает эту ссуду медными деньгами. В 1750 году брат жены Репнина, Г. И. Головкин, женился на дочери А. И. Шувалова. Подобное родство имело для Шуваловых решающее значение.

П. И. Репнин сказочно богат. К той доле наследственных владений, которая была ему выделена еще при жизни отца, присоединяется отцовское, хотя и отягощенное большими долгами, наследство. В 1738 году к нему переходит состояние брата, а в 1741-м приданое жены, внучки знаменитого своей скупостью и способностью к обогащению канцлера Петра I Г. И. Головкина, Марфы Ивановны (по некоторым источникам — Марии Ивановны). И при этом П. И. Репнин всю жизнь хлопочет о все новых и новых источниках обогащения. Он добивается монополии на рубку заповедных лесов в Симбирской и Оренбургской губерниях, в ряде городов берет откупа на канцелярские и кабацкие сборы, устраивает по поручению Берг-коллегии свинцовые заводы в Финляндии и не отказывается от особенно выгодных поставок продовольствия для Главной Провиантмейстерской конторы. Вольная, выданная совсем молодому крепостному, для такого человека означала определенный род связи с отпускаемым.

В репнинской семье существовала своеобразная традиция рождения многочисленных побочных детей. У двоюродного брата Петра Ивановича, фельдмаршала Н. В. Репнина, это знаменитый Адам Чарторыжский. Его мать — Изабелла Чарторыжская — известна не только своим литературно-политическим салоном, но и тем, что на руках привезла из Италии во дворец в Пулавах над Вислой «Даму с горностаем» Леонардо да Винчи. С именами тех же двоюродных братьев связано происхождение известного просветителя И. П. Пнина. По одной версии, его отцом называли Петра Ивановича, по другой — фельдмаршала Репнина.

Какой ум слабый, униженный,
Тебе дать имя червя смел?
То раб несчастный, заключенный,
Который чувствий не имел...
Ты царь земли — ты царь вселенной,
Хотя никто в сравненьи с ней,
Хотя ты прах один возженный,
Но мыслию велик своей.

Когда-то направленная против Г. Р. Державина ода И. П. Пнина «Человек» находила живейший отклик в передовых кругах зарождавшейся русской интеллигенции как продолжение радищевской проповеди против насилий, унижений и рабства. И. П. Пнин утверждал необходимость самого широкого просвещения, будучи убежден, что ни один просвещенный человек не смирится с цепями рабства. Свои взгляды он излагает в пользовавшейся исключительной популярностью книге «Опыт о просвещении относительно России». Но если первое ее издание было пропущено, то второе подверглось цензурному запрету, причем цензор очень точно определял смысл проповеди автора, что он «с жаром и энтузиазмом жалуется на злосчастное состояние русских крестьян, коих собственность, свобода и даже жизнь находится в руках какого-нибудь капризного паши». И. П. Пнин принимает самое деятельное участие в создании следовавшего радищевским заветам «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», в составе которого оказываются сыновья А. Н. Радищева. Но при этом у него есть и особая, лично для него болезненная тема незаконнорожденных детей. По поводу их правового и материального положения он составляет поданную Александру I записку под названием «Вопль невинности». Хотя сам И. П. Пнин имел все возможности, которые только предоставлялись побочным детям. Он заканчивает Московский Благородный пансион, занимается в Артиллерийском и Инженерном корпусе, служит в артиллерии, а затем в департаменте народного просвещения. В репнинской семье было принято заботиться о всех потомках, вне зависимости от «законного» или «незаконного» появления их на свет.

Исследователи не располагают документальными свидетельствами каких бы то ни было родственных связей Ф. Рокотова с Репниными. Зато косвенные свидетельства позволяют предположить их существование.

Никита Рокотов получает вольную, уже будучи взрослым и женатым. Федор Рокотов, если был незаконнорожденным ребенком, приписанным к кому-то из служащих или крепостных для получения фамилии, с самого начала числится вольнорожденным. В противном случае он не мог бы подписывать устава Московского Английского клуба. Его, как уже говорилось, нет в числе крепостных художников, учетом которых тщательнейшим образом занималась Канцелярия от строений. Наконец, о его крепостном состоянии нет никаких упоминаний в академических документах. Хотя память о принадлежности к числу крепостных продолжала тяготеть над человеком всю его последующую жизнь. Яркий пример тому судьба талантливого живописца Канцелярии от строений Андрея Позднякова, которого пытались отстоять в правовом отношении даже мастера-иностранцы:

«В Канцелярию от строений от придворного ее императорского величества живописца императорской Академии художеств члена Иосифа Валериания, живописных мастеров Антония Перезинотта и Петра Градиция.

ПОКОРНЕЙШЕЕ ДОНОШЕНИЕ

Указами ее императорского величества из Канцелярии от строений присланными к нам для ведома объявлено правительствующему Сенату по представлению оной канцелярии приказали находящимся в ведомстве той канцелярии управления ведомства ее императорского величества живописных работ подмастерьям Ивану Бельскому, Алексею Антропову, Ивану Вишнякову за их того живописного художества обучение и знание против прочих обретающихся в разных командах таковых же и тому подобных подмастерьях состоящих в оберофицерских рангах дать ранга подпоручика. А подмастерью Андрею Позднякову в награждении чина отказать для того что он по справке оказался из дворовых помещичьих людей. А ныне как вышеписано с прочими живописными подмастерьями о даче рангов от надворного советника и живописного искусства мастера

господина Вишнякова и он Позняков удостоен о чем и мы именованные как и перед сим представили и ныне сим еще представляем, что он, Позняков, состояния доброго и в должности своей прилежен и исправлять может церковные дела, и плафонные и при театре, в орнаментах и квадратуре, вленчатах (пейзажах. — *Н. М.*) и цветах и достоин награждения ранга и денежного жалованья.

Того ради Канцелярию от строений покорнейше просим, дабы повелено было выше писанного живописца подмастерья Познякова хотя оный наперед сего и был из дворовых помещичьих людей, но ныне уже с 745 года при казенных дворцовых работах, а с 1753 года действительно в службе ее императорского величества находится и в 1756 году подмастерьем произведен и оказался казенным, как и прочие его братья, и тому и обучался еще до вступления в службу своим коштом и имеется по своей подмастерской должности в живописном искусстве исправен и к работе прилежен и обретается при исправлении в доме ее императорского величества в Санктпитербурге в Петергофе и в селе Царском при разных живописных работах и особливо при театрального дела у письма декораций не токмо во все рабочие дни и ночи, но почти во все высокоторжественные праздники воскресения, полусубботные и прочие шабашные дни неотлучно, в чем имеет весьма великой труд и изнурение и дабы как у него, так и у прочих таковых же российских людей в том живописном искусстве охоту и прилежность не отнять.

А ныне живописные мастера якобы за наше в том нестарание и необучение нарекания не приняв благоволено было ево, Познякова, как уже ныне казенного человека против прочих его братьев живописных же подмастерье наградить рангом, чтобы видя такое произвождение они в живописной науке находящиеся к тому охоту и прилежание употребляли и впредь в том искусстве достаточными быть могли и о том в правительствующий Сенат представляем».

> Все науки и все художества и всякое ремесло и рукоделие обществу потребны, и все они чада премудрости и добродетели.
>
> *А. П. Сумароков*

Эту, казалось, ничтожную подробность легко было принять за простую описку того, кто в 1785 году писал исповедную роспись церкви Никиты Великомученика на Старой Басманной: «...в доме

придворного гоффурьера Герасима Тихоновича Журавлева» вместе с своими уже великовозрастными племянниками, пятью помощниками и четырьмя служителями числился жильцом «капитан Федор Степанов сын Рокотов». Капитан? Еще одно объяснение, возможное в связи с совершенно неожиданным применением к имени художника офицерского чина — перевод на военную табель о рангах гражданского чина, который представлял звание академика. Однако и тот и другой вариант не отвечали действительности XVIII столетия. Офицерские чины ценились очень высоко, в повседневном обиходе ставились выше гражданских. Что же касается соответствия чинов по классам, то оно употреблялось в том единственном случае, если человек на практике побывал и в военной, и в гражданской службе. Военный чин мог быть опущен еще тогда, когда гражданский оказывался более высоким. Но в таком случае церковная запись могла подсказать разгадку рокотовской биографии.

Сухопутный шляхетный корпус — он неоднократно будет мелькать в жизни художника. Ф. С. Рокотов пишет многих его выпускников, начиная с А. П. Сумарокова и Н. А. Бекетова. Он связан с руководителями корпуса — ведь его директорами были и Борис Юсупов, и Василий Аникитович Репнин, и с 1763 года Н. В. Репнин. Его заканчивал П. И. Репнин, находившийся в стенах корпуса в течение 1732—1737 годов вместе с П. А. Румянцевым-Задунайским и племянниками Екатерины I братьями Ефимовскими. Кстати, П. И. Репнин участвовал во всех смотрах и парадах времен Анны Иоанновны, а также в спектаклях и музыкальных концертах — воспитанники корпуса стали первыми профессиональными русскими танцовщиками. Из корпуса П. И. Репнин выпущен в 1738 году ротмистром кирасирского Брауншвейгского полка, откуда в 1741 году получил перевод в конную гвардию.

Еще на рубеже XVIII столетия, проектируя открытие первых специальных учебных заведений, в том числе военных, Петр I имел в виду ввести в их программу наряду со специальными предметами все виды искусств. Речь шла не об определенном уровне принятого в Западной Европе общего образования, а о развитии у юношей

творческих сил и творческого отношения к своей специальности. Те, кто занимался в эти годы русской педагогикой, считали, что именно в искусстве человек обретает в полной мере осознание своих возможностей, возможность и потребность творчества. Именно поэтому рисунок и живопись входят в программу и Артиллерийской школы, и Морской академии, и Хирургических школ, открывающихся при ведущих госпиталях Москвы и Петербурга. Театр доктора Бидло при Московском Хирургическом гошпитале почти четверть века играл роль городского общедоступного театра.

Открывшийся в начале 1730-х годов Сухопутный шляхетный корпус был рассчитан на обучение дворянских недорослей в возрасте от 13 до 18 лет и не преследовал цели готовить специалистов определенного профиля. В его программу входил широкий круг предметов, от математики и военных дисциплин до гуманитарных наук и всех видов искусства — рисунка, живописи, вокальной и инструментальной музыки и сценических представлений. Каждому учащемуся предоставлялся свободный выбор профессии в зависимости не только от способностей, но и личного тяготения к тому или иному виду знаний — характерная черта передовых русских школ первой половины XVIII века.

Как ученик, будущий прославленный русский драматург и поэт А. П. Сумароков мало чем отличался от своих сотоварищей по шляхетному корпусу, во всяком случае, в отношении успехов в изучаемых дисциплинах. Тем более интересна совокупность последних и общая характеристика приобретаемой юношами подготовки. На пятый год обучения в личном деле Сумарокова записывается: «Геометрия — дошел до тригонометрии. Французский язык — переводит с немецкого на французский хорошо. Арифметику — окончил, Рисовать — человеческие позитуры делает нарочито, Гисторию — в универсальной даже до Каролуса пятого, Географию — в европейских специальных даже до итальянской карты, немецкой стиль — компанует весма хорошо и пишет нарочито, фехтовать — обучается в позитурах, танцевать — танцует минавет». Остается неупомянутой музыка и сценические представления, но, подобно другим совре-

менным учебным заведениям, они не фиксировались в корпусе на экзаменах ввиду отсутствия определенным образом установленной и сформулированной последовательности занятий.

Положение в отношении преподавания рисунка, танца, музыки было в общем одинаковым. На них отводилось равное число часов и одинаковое количество преподавателей. Единственно только в части изобразительного искусства программа отличалась большей конкретностью. Рисунок и живопись в те годы непосредственно связывались с инженерным делом и считавшейся обязательной для инженера способностью пространственно мыслить и уметь фиксировать свои наблюдения за окружающим. От преподавателя рисования соответственно требовалось «верно и прилежно обучать таким образом, хотя ему не запрещается оных кадетов, которые к тому ручному рисованию и миниатурной науке охоту имеют и в том всемерно обучены быть желают, сколько возможно обучить, однакож (учитель) должен как вообще, так и в том деле по крайней мере того смотреть чтоб оной чисто чертежи некоторых ландшафтов, городов и протчих зитуациях и что к протчим геометрическим чертежам необходимо быть начерчивать обучались, а протчими кадетами, которые к ручному рисованию и к тому, что малевание называется, непонятны, или которые уже свыше 18 лет имеют, должен он подмастерьям своим потщится, чтоб оные в правильном мешании заложения и разведения красок, в распознавании света и тени, в назначении дерев, воды, земли, лугов, кустов, болот, гор (научились)».

Учитель не был связан обязательной программой, приноравливаясь к степени и особенностям одаренности ученика, в свою очередь ученик мог добиваться реализации собственного желания заниматься живописью, даже если первые попытки не свидетельствовали о достаточных его способностях. Именно поэтому результаты оказывались такими убедительными, а уровень достигаемого с помощью преподавателей умения — высокопрофессиональным. Каждый из выпускников Сухопутного шляхетного корпуса умел грамотно рисовать, легко и уверенно копировать, делать наброски пейза-

жей с натуры, но были и такие, чьи многофигурные композиции, выполненные маслом портреты по сей день ставят в тупик искусствоведов своим профессиональным мастерством, хотя их авторы и не стали собственно художниками. Существовали и иные формы обучения, при которых воспитанники изучали только определенные предметы, как то было с труппой актера Федора Волкова, прошедшей общеобразовательную выучку в корпусе.

Судя по связям Ф. С. Рокотова, он мог заниматься в Сухопутном шляхетном корпусе, но мог быть и выпущен из него в военную службу, подобно Е. П. Чемесову, и иметь офицерский чин. Тогда вполне объяснимо, что в Академию художеств он со временем попадает по одному устному распоряжению И. И. Шувалова — для офицера никаких свидетельств мастерства не было нужно. Даже в специальном учебном заведении уважение к чинам военным продолжало сохранять свою силу. Военное прошлое дало моральное право Рокотову также без объяснения оставить академическую службу. По своему положению он не обязан был искать себе занятия или отчитываться в своих действиях перед академическим начальством. С другой стороны, оказавшись в Москве в качестве жильца — съемщика чужого дома, Рокотов вполне мог обратиться для большей уважительности со стороны окружения к своему военному званию. Тем более в это время он задумывает строительство собственного дома, и даже точнее — целой усадьбы.

Прожив в Москве долгие годы, Ф. С. Рокотов только в начале 80-х годов обращается к мысли о приобретении собственного двора. Причиной тому могла послужить его поездка в Петербург, убедившая художника в том, что с условиями жизни столицы он не сможет примириться. 20 августа 1781 года художник покупает дворовое место «на выгонной земле у вдовы Хитрово по проезжему переулку к Земляному городу, на углу проезжего переулка к Гороховому долю, в 9-й части в приходе церкви Никиты Мученика» за очень высокую по тем временам цену — 2600 рублей. Актовые книги зафиксировали эту купчую под № 373. Задержка со строительством дома — никакого прошения в Управу благочиния Федор Ро-

котов не подавал — могла объясняться нехваткой средств после столь значительной траты. Однако, как оказывается, художник не был удовлетворен участком и искал другого, лучшего варианта. Такой случай подворачивается только четыре года спустя, когда Рокотов приобретает второй участок на углу Старой Басманной и Токмакова переулка, в том же приходе церкви Никиты Великомученика. 25 июля была составлена купчая от лица генерал-майора Алексея Николаевича Сухотина: «...Продал я Алексей императорской Академии художеств академику Федору Степановичу сыну Рокотову... двор, состоящий в шестой на десять части во втором квартале под № 143... за Земляным городом в приходе церкви Великомученика Никиты, что в Старой Басманной за 1400 рублей».

На этот раз Ф. С. Рокотов немедленно обратился в Управу благочиния с просьбой разрешить ему строительство шести построек. В их число входили располагавшийся на самом углу участка фасадами на Старую Басманную и Токмаков переулок двухэтажный каменный дом, обращенный на Старую Басманную большой жилой деревянный флигель размером в плане в 224 кв. метра, вытянутые вдоль переулка конюшня, сарай и расположенные на дворе две хозяйственные постройки. 8 августа разрешение на строительство было дано, в 1786 году оно было полностью закончено. Из этих зданий до последнего времени сохранялись каменный дом и жилой флигель, надстроенный вторым этажом и превратившийся в нижней части из деревянного в каменный, но сохранивший те же размеры.

И здесь невольно напрашивался вопрос об источниках материальных возможностей художника. Подобное строительство само по себе стоило не меньше, чем земельные приобретения Рокотова. Заработать подобную сумму пятидесятирублевыми портретами не представлялось возможным, тем более что Федору Степановичу приходилось постоянно содержать в эти годы больше десяти человек, имея в виду дворовых и многочисленных учеников. Если последние и были необходимы живописцу для выполнения собственных заказов, нельзя забывать, что по существовавшим правилам ученичество

не оплачивалось. Мастер полностью содержал своих питомцев, с тем чтобы они расплачивались с ним только помощью, то есть своей работой. Ф. С. Рокотов должен был располагать определенным капиталом. Такой капитал он действительно мог получить именно в эти годы, если принять как гипотезу его родственную связь с П. И. Репниным.

П. И. Репнина не стало в 1778 году. Детей он не имел, а его вторая жена, М. И. Головина, умерла восьмью годами раньше. Завещание делало наследниками родственников П. И. Репнина по материнской линии — князей Лобановых — Ростовских. Им он отказывал полторы тысячи душ крестьян и дом. Подобное распоряжение показалось «сумнительным» императрице, которая распорядилась провести подробное дознание. Завещание рассматривалось почти три года и было решено в пользу ближайшего родственника покойного по отцовской линии фельдмаршала Н. В. Репнина прежде всего потому, что речь шла о наследственных репнинских владениях. Тем не менее Н. В. Репнин согласился взять только родовое имение, отказавшись от остального имущества в пользу Лобановых — Ростовских. Но так или иначе завещание смогло вступить в силу лишь в 1781 году, когда Рокотов и приобретает первый участок за 2600 рублей.

В сегодняшнем списке памятников архитектуры Черемушкинского района Москвы под этим названием значатся две башни у въезда в усадьбу, караульни у северной и южной башен, два жилых флигеля, два столба у въезда. Часть построек XVIII, часть начала XIX века.

Воронцово... Когда-то ехали сюда от старого репнинского дома через Каменный мост, Большую Якиманку, Калужский рынок, как называлась тогда Калужская — Октябрьская площадь, Калужскую улицу и дальше мимо Живодерней слободки, сельца Семеновского. Сразу за Воронцовом шли села Петровское, Сергиевское, Коньково и на границе Московского уезда Верхний и Нижний Теплые Станы. В 1812 году ставились в репнинской вотчине опыты по постройке управляемого аэростата для обстрела и бомбардировки французских войск с воздуха, а Наполеон, поставленный в известность о подобных приготовлениях русских, сразу после занятия Москвы на-

правил в Воронцово специальный отряд, чтобы дотла сжечь усадьбу. Отстроилось Воронцово так же быстро, как и вся Москва, и уже в 20-х годах летом сюда перебирался блистательный салон З. А. Волконской, предпочитавшей Воронцово всем остальным подмосковным. Конечно, бывал здесь и Федор Рокотов, но родился ли художник в этом селе — сказать с уверенностью нельзя.

И еще одна нить, протянувшаяся от художника к дому Репниных. В 1793 году, прожив в новом своем дворе неполных семь лет, Рокотов продает его. Владелицей домовладения на углу Токмакова переулка становится Шереметева. По времени решение художника совпадает с началом гонений, которым подвергается Н. В. Репнин в связи с делом просветителя Н. И. Новикова. С просветителем накануне своей смерти сближается и П. И. Репнин. Именно он рекомендовал Новикову познакомиться с учением розенкрейцеров, а сам в свою очередь просил Н. И. Новикова помочь ему встретиться с Рейхелем, с которым был дружен просветитель.

Казалось, именно в 1791 году фельдмаршал Н. В. Репнин достигает своей высшей славы, которую ему приносит победа при Мачине. Посвященные военачальнику стихи помещает «Московский журнал» Н. М. Карамзина. Г. Р. Державин обращает к нему свою оду «Памятник герою»:

Прямый Герой страстьми недвижим:
Он строг к себе и благ ко ближним,
В терпеньи тверд и мудр в напасти,
Не рабствует блестящей части,
Весами ль где, мечом ли правит,
Ни там, ни тут он не лукавит.
И Бог его благословляет
Победою почти без крови...

Но никакие военные и политические успехи не могли уберечь Репнина от гнева Екатерины. Фельдмаршал попадает в опалу. На те же месяцы репнинских гонений приходится и продажа рокотовского двора — связь, нашедшая свое отражение и в создании одного из лучших мужских рокотовских портретов.

Теперь можно пошептать в беседах
И, казни не боясь, в обедах
За здравие царей не пить.
Там с именем Екатерины можно
В строке описку поскоблить,
Или портрет неосторожно
Ее на землю уронить...

Г. Р. Державин

Развязки ждали давно, и все-таки она наступила неожиданно. Слишком хотелось предусмотреть все возможные перспективы наступавшего царствования, заранее распределить должности и права, прочно, как можно надежнее обеспечить свое будущее. В начале сентября 1758 года в Царском Селе при выходе из церкви, среди стечения народа, Елизавета Петровна упала в жестоких конвульсиях. Толпу оттеснили, императрицу быстро внесли во дворец, пустили, по существовавшему обычаю, кровь. И дело было не в том, что последовавший за припадком обморок затянулся на целых два часа, главное — тщательно скрываемая окружением царицы тайна ее здоровья перестала быть тайной. Кому под силу остановить начавшиеся суды и пересуды о наследовании власти, критику всего того, что еще днем раньше представлялось незыблемым и священным, нетерпеливое ожидание перемен.

Елизавета прожила после этого не один день. Но рассеять сгущавшиеся тучи недовольства, тайных переговоров, намечавшихся придворных коалиций, враждебных и открыто враждующих партий не представлялось возможным. К тому же болезнь развивалась, и в 1761 году эпилептические припадки начали повторяться каждый месяц. После них Елизавета по нескольку дней, обессиленная, вынуждена была проводить в постели, лишалась языка. В последних числах декабря 1761 года «кумушки матушки» не стало.

Портрет великого князя Петра Федоровича

М. И. Воронцов пишет потрясенное письмо И. И. Шувалову, предсказывая, насколько тяжелыми окажутся для всех них последствия грядущих перемен. С теми же опасениями откликается в записке канцлеру Н. В. Репнин. А 15 января нового года летит из Вены в Петербург письмо бывшему фавориту от И. Г. Чернышева. Спешное.

Совершенно секретное. «Надеюсь, письмо это вернейшим образом дойдет до вас, не могу удержаться, любезный и обожаемый друг, чтобы не передать вам всего, что я думаю о моем положении, и отчасти о вашем. Божусь вам, что все здесь обрадованы милостию и ласками, которые вам оказывают их императорские величества. Нет человека, который бы после этого события не спрашивал меня о вас, как ваше здоровье, что с вами сталось». Естественное любопытство относительно властителя империи, так неожиданно и жестоко ее лишившегося!

Но опытный дипломат меньше всего имеет в виду утешать экс-фаворита в его потерях — они невосполнимы. Но если уж рисковать посылкой письма, то лишь ради собственной карьеры и собственной безопасности. Само собой разумеется, И. И. Шувалову не вернуть и малой доли былого влияния, но главное — чтобы не попал в полную опалу, которая неизбежно бросит тень на тех, кто когда-то был с ним связан. И вот изысканные, до мелочей продуманные на французском строки: «Здесь разнесся слух, что вы сделаны вице-канцлером. Об этом писали из Варшавы и из Москвы. Но министерские сообщения из Петербурга опровергли этот слух: из них узнано, что место это было вам предложено, но вы не захотели его: прекрасная скромность и достойная вас, любезный друг! Но (простите несчастному другу), высказав эту скромность, вы уклонились от обыкновенного вашего благоразумия: вы были бы равно полезны и Вашему государю, и нашему отечеству, и друзьям вашим. Впрочем, у вас были, конечно, свои доводы, более убедительные, нежели какие я могу представить».

Но мало упрекнуть, указать на недопустимую оплошность. Важно помочь экс-фавориту исправиться, взяться за ум. И Чернышев подробно разбирает сложившуюся ситуацию, как отложенную шахматную партию. Кажется, еще не все потеряно. Кажется, еще существует реальная надежда. «Здесь рассказывают, как его величество император, на коне, сопровождаемый всем своим двором, делал смотр гвардейским полкам, как все, и в том числе вы, ехали за ним, разумеется, без шляп, и как он приказал вам непременно надеть

шляпу. Большое для вас отличие! Оно показывает доброту его и почтительность к покойнице и к вам. Говорят, он также внимателен к графу Разумовскому и очень снисходителен к нашему достойнейшему канцлеру. Все это предвещает нам счастливое царствование. Великий боже! Сохрани его в этих чувствованиях, буди милосерд к целой части света...»

Итак, император Петр III. Мстительный, ограниченный, капризный и стремящийся в каждой мелочи противопоставить свою волю, свои желания сложившимся порядкам двора ненавистной тетки. Он не знает, как мало у него впереди времени, и все же спешит. Елизавета годами ждала окончания растреллиевского Зимнего дворца, переселившись в наскоро сооруженный деревянный у Полицейского моста. Тормозили дело возраставшие расходы на строительство, сложность отделочных работ. Для Петра таких причин не существует. Деньги выдаются первым же распоряжением, и император немедленно переезжает в недостроенный дворец. Подробности обстановки комнат второго этажа с окнами на площадь, которые он выбирает для жительства, его не интересуют. Одно условие непременно — в парадных апартаментах должен висеть портрет кисти Рокотова.

Придворный портретист — Федор Степанович Рокотов мог бы себя им счесть тем более, что повторение портрета предписывается поместить в покоях единственной родственницы, которую признает Петр III и поселяет с особым почетом во дворце, — малолетней принцессы Голштин-Бекской. Современники свидетельствуют: император любовался своим изображением, строил планы о новых портретах. Наверно, Рокотов имел бы к ним отношение, если бы не время. Три месяца жизни Петра в Зимнем дворце, стремительный переезд в любимый Ораниенбаум — вместе с портретом! — и летом дворцовый переворот в пользу Екатерины.

А ведь в рокотовском портрете вся будущая судьба незадачливого венценосца. В свои тридцать с лишним лет Петр III не в состоянии создать себе при дворе поддержки из достаточно смелых и беспринципных честолюбцев. Он тянется к Пруссии — союз, про-

тив которого настроены все наиболее влиятельные государственные деятели. Зло и мелочно ссорится с женой, не замечая ее растущей, а точнее — уверенно и ловко создаваемой популярности. Он просто ненавидит, открыто хочет избавиться от опостылевшей Екатерины, мечтая о браке с сестрой канцлера Елизаветой Воронцовой и постоянно оскорбляя самолюбие жены. Петр и сопротивляться толком не сумеет, когда Екатерина, поддержанная фаворитами, рискнет на дворцовый переворот, легко отречется от престола, поставив единственным условием, чтобы его оставили в покое и прислали бы ему мопса, негра Нарцисса, скрипку, стопку романов и немецкую Библию. Еще можно было бежать из Ораниенбаума в Кронштадт, искать поддержки флота. Но эта мысль приходит окружению Петра III слишком поздно, а Екатерине мгновенно. Она первая посылает своего представителя в Кронштадт, и тот приводит к присяге местный гарнизон и моряков. Судно с Петром III на борту просто не было допущено к причалам. Ответ звучал так: кронштадтский гарнизон знает единственного монарха — ее императорское величество Екатерину Алексеевну. У представителя Екатерины были все основания сказать сопровождавшему Петра графу Девиеру ставшую крылатой фразу: «Посколько вы не решились вовремя арестовать меня именем императора, граф, я отправляю вас в крепость именем императрицы».

Но сложенного оружия противника Екатерине мало, слишком мало. Живой экс-монарх — всегда угроза, тем более для нее, замахнувшейся не на права регентши при подрастающем сыне, а на собственную неограниченную, самодержавную, императорскую власть. Стоит ли рисковать ради тех нескольких лет, которые ее отделяют от совершеннолетия Павла? И уже через несколько дней из Ропши, где остались при «бывшем» братья Орловы, приходит такое необходимое известие о его смерти от «геморроидальных колик».

Едва поднявшись на ступени трона, Екатерина II так уверена в себе, что пытается самый переворот представить результатом народного желания и гнева. В своем манифесте она просит своих любезных подданных проститься с былым императором «без злопа-

мятствования». Но вот сама удержаться не сможет: достаточно ему, ненавистному, простого гроба с четырьмя свечами, поношенного голштинского мундира и «безвестных» похорон в стенах Александро-Невской лавры вместо императорской усыпальницы — собора Петропавловской крепости. «Безвестные» похороны означали, что место погребения следует забыть. Когда со временем Павел I захочет перенести прах отца в Петропавловский собор, придется разыскивать стариков монахов, которые бы сумели — и то очень приблизительно! — указать сровненную с землей могилу бывшего императора.

Но Екатерина не просто хотела власти. Долгие годы неуверенная в завтрашнем дне, она изучала науку, как эту власть удержать, не заторопиться при успехе, не дать воли собственным страстям, не нажить лишних врагов и всеми способами приобретать сторонников. В дворянской среде и в придворных кругах накопилось слишком много недовольства крайностями самодержавия — она торопится обещать: ее царствование будет воплощением всех либеральных чаяний, временем восстановления человеческих прав и законности, расцвета просвещения. Ей не симпатизирует маститый Н. Ю. Трубецкой — она-то знает, у нее свои проверенные источники информации. Пусть так. Именно поэтому она поручит ему организацию в Москве коронационных торжеств с аллегорически представленной программой нового царствования. Н. Ю. Трубецкой выражает мнение достаточно широких кругов дворянства, к тому же его дом полон молодых литераторов-просветителей. Здесь и его собственные сыновья, и пасынок М. М. Херасков, и опекаемый Херасковым Ипполит Богданович. Другое дело — станет ли самодержица в будущем, после коронации, помнить об этой программе и считаться с ней. Главное — выиграть первое время. Екатерина тем более не откажется и от находившихся при дворе мастеров. Федор Рокотов окажется среди первых, кто напишет Екатерину и ее двор.

Григорий Орлов... Он великолепен, этот молодой богатырь с открытым румяным лицом, в вихре разметавшихся волос, словно подхваченным ветром широким галстуком, с распахнувшимся шитым

мундиром, с широко повязанным шарфом, металлическом переливе кирасы, шлема, бриллиантовых отблесках орденов, переливах орденских лент. Вчерашний адъютант Петра Шувалова, сегодня флигель-адъютант самой императрицы, уже действительный камергер, кавалер одного из высших российских орденов — Александра Невского, осыпанный денежными и земельными подарками, владелец Гатчины и Ропши, чтобы не осталось и помина от былого императора. Бог войны красавец Марс, ничем не отличившийся на полях сражений, полководец, не руководивший ни одной битвой, зато граф Российской империи со всем своим будущим потомством. Как умела быть благодарной Екатерина за государственный счет!

Е. Р. Дашкова не может оправиться от изумления перед откровенностью Екатерины II и наглостью нового фаворита. Оказавшись вскоре после переворота во дворце, она находит Г. Г. Орлова развалившимся на диване в присутствии монархини. Княгиня не слишком отдает себе отчет, что Григорий Орлов необычный фаворит — ему и его братьям Екатерина обязана и троном, и исчезновением с горизонта Петра III. Ей ли ставить их на место в первые месяцы после головокружительной победы!

В каталоге выставки 1960 года все выглядит солидно и благопристойно. «Сын новгородского вице-губернатора. Участник Семилетней войны. Граф (1762). Президент «Экономического общества» (1765). Депутат от Копорского уезда Петербургской губернии в Комиссии по составлению нового Уложения. Князь (1772)». Здесь не говорится о «случае», «особых» заслугах. О том, что поступил на службу в Семеновский полк пятнадцати лет от роду неграмотным солдатом, что никогда ничему не учился и даже интереса к обычному правописанию никогда не проявлял, что переведен был из Семеновского полка в артиллерию и стал адъютантом Петра Ивановича Шувалова за рост, силу и... любовные успехи. Они-то и привели Григория Орлова к малому двору, как назывался двор Петра Федоровича, и сделали нужным для Шуваловых. Не хватало ума, сообразительности у самого Григория, Шуваловы удовлетворялись расспросами и узнавали все, что происходило в окружении «дьяволенка».

Официальные историки безапелляционно утверждали, что происходили Орловы «от древней благородной Германской фамилии из Польской Пруссии» — адрес в историю, который, казалось, не представлялось возможным опровергнуть. Но от внимания панегиристов ускользнуло то на первый взгляд несущественное обстоятельство, что могилы предков Орловых, самые что ни на есть скромные, со стершимися именами, находились при церкви Погоста Бежицы Бежицкого уезда в полуразрушенных палатках. На расстоянии трех верст от Погоста была и их родная деревня Люткино, о чем, впрочем, братья не собирались вспоминать. В подобном родстве графы не признавались. Могилы так и не были поновлены.

Портрет Г. Г. Орлова. Фрагмент

По настоянию Екатерины Григорий Орлов должен поддерживать переписку с Руссо (разве так трудно иметь знающего языки и литературу секретаря!), императрица знакомит его с энциклопедистами Дидро и Гриммом. А вот собственные его вкусы — кулачные бои и охота с рогатиной на медведя. «Сердце льва с головой барана», — отзовется о нем Екатерина II, правда, много позже.

Аналогичных рокотовскому портретов Григория Орлова известно несколько, каждый из которых связывался с иным художником. Первый, приписываемый С. Торелли, — в Русском музее, второй, считавшийся работой Л. Токке, фигурировал на выставке в Берлине в 1919 году. Еще один, в качестве произведения Д.-Б. Лампи, проходил на аукционе во Флоренции в 1911 году. И только рокотовский оригинал составлял вплоть до самой революции собственность семьи Орловых. По всей вероятности, именно этот портрет особен-

но понравился и императрице и самому Орлову. Кстати, знакомство фаворита с художником могло произойти еще во времена службы Григория Орлова у П. И. Шувалова.

Рокотов гораздо более сдержан в трактовке натюрморта, который представляет собой для него парадный костюм Г. Орлова. Лишь помечая фактуру — а как увлеченно и виртуозно разрабатывает ткани С. Торелли! — художник выдерживает общую тональность портрета, где о лихом характере Орлова говорит сочный цветовой аккорд глубокого синего пятна мундира на фоне наливающегося багрянцем неба. В этом контрасте как бы воплощается внутреннее отношение живописца к изображенному человеку.

Как и в портрете Петра Шувалова, Рокотов отказывается от прямого взгляда, отводя в сторону глаза Орлова. Он не скрывает при этом их заметную косину, но словно не хочет вникать в сущность человека. И вместе с тем именно здесь проявляется желание Федора Рокотова смягчить скульптурную выписанность лица мягкими, будто тающими световыми мазками, прозрачней проложить тени у повлажневших глаз, обратиться к тем отсветам внутренней жизни, которыми оживут его позднейшие портреты.

Увидеть человека или задуматься над человеком — этот совершающийся в художнике переход неожиданно ярко возникает в другом орловском портрете, на этот раз старшего из братьев — Ивана. Его Рокотов напишет дважды, с небольшим перерывом.

Сведения об Иване Орлове того же каталога рокотовской выставки 1960 года еще более лаконичны, если не сказать скудны: «Граф (1762). В том же году вышел в отставку в чине капитана лейб-гвардии Преображенского полка. Депутат от Вяземского уезда Смоленской губернии Комиссии по составлению проекта нового Уложения». Энциклопедические справочники и вовсе ничего не говорят о новом графе, появившемся вместе с очередной императрицей. А ведь не был он в действительности ни общественным деятелем, ни военным. Поступил Иван Орлов солдатом в Преображенский полк шестнадцати лет и при первой же возможности поспешил в отставку, предпочтя служебной карьере хозяйственные заботы в

деревне, «гвардии фурьером». После смерти отца он выполнял его обязанности по отношению к братьям, управлял их общим хозяйством и так и звался в семье «старинушкой» и «папенькой-сударушкой». Страсть к картам не мешала ему быть расчетливым хозяином, и тот же расчет побуждает Ивана Григорьевича Орлова отказаться ото всех возможностей придворной жизни, вполне удовлетворившись сказочно щедрыми наградами Екатерины II всему орловскому семейству. Эта необъяснимая для большинства современников скромность оказалась запечатленной даже на надгробной плите Ивана Орлова: «Хотя ему предлагаемы были и знатные чины и другие отличия от монархини, но он от всего с благодарностью отказывался, ничего не принял и остался во все время в отставке капитаном».

В более раннем, принадлежащем Русскому музею, портрете Федор Рокотов рисует И. Г. Орлова в синем бархатном, опушенном мехом кафтане, золотистом шелковом камзоле и тонком кружевном жабо — все подробности костюма придворного щеголя, так контрастно подчеркивающие грубое, топорное лицо новоявленного графа с широким крючковатым носом и самодовольно уверенным взглядом водянистых глаз. Если вчерашний отставной «гвардии фурьер» и не имел случая обучиться светскому обращению, ничто в его осанке этого не выдает. Несколькими годами позже портрет награвирует Е. П. Чемесов — выбор оригинала тем более верный, что в следующем по времени, ныне находящемся в Третьяковской галерее портрете ничего не останется от вельможи.

Глухой застегнутый кафтан, черный, небрежно повязанный шейный платок и, благодаря строгости костюма, возможность сосредоточить внимание на одном лице. И чудо живописи — буквально то же, что на раннем портрете, это лицо обретает новую сложную жизнь, рожденную легкими касаниями жидких лессировочных мазков. Самодовольная полуулыбка стала усмешкой ленивого, равнодушного, может быть, в чем-то и разочарованного человека, пренебрежительно относящегося ко всему, что не касается личных удобств, вкусной еды, хорошего вина. Тот же равнодушный, но те-

перь словно лениво оценивающий взгляд чуть затуманенных глаз. Можно сказать и иначе — образ внутренне распустившегося человека, для которого стеганый халат, теплые сапоги, покойное кресло и любимая трубка давно заменили все другие желания и душевные усилия.

Но как бы влиятельны ни были в те годы Орловы, официальное признание и положение Ф. Рокотова помогли создать портреты императрицы, вернее, целую серию изображений Екатерины II. Размноженные авторскими повторениями и копиями, эти портреты едва ли не первыми утверждали образ новой самодержицы.

Екатерину писали и раньше, великой княгиней, писали достаточно часто. Г. Гроот изображает ее на великолепном вороном коне — худую, угловатую всадницу с вытянутым лицом и длинным носом, вид которой никак не говорит о юности, хотя супруге наследника в ту пору всего двадцать лет. Такой же Г. Гроот представит ее и на двойном портрете с мужем, подчеркнув недоброе, отчужденное выражение лица, тонкую линию плотно сжатых губ, остроту выдающегося вперед подбородка. То же своеобразие облика Екатерины II сумел передать много лет спустя сын создателя Медного всадника, Пьер Фальконе, вызвав взрыв негодования императрицы. После такого «осужденного» портрета ему было бесполезно рассчитывать на успех и какие бы то ни было заказы в придворном Петербурге.

Гораздо благодушнее в своем портрете великой княгини Пьетро Ротари. Екатерина почти неотличима от других его моделей со своими круто насурмленными, как того требовала мода, бровями, прямым взглядом больших темных глаз, разве что более крупным прямым носом да удлиненным овалом лица, в котором уже явственно угадывается второй подбородок. Просто одна из пышнотелых медлительных красавиц, которыми был так богат елизаветинский двор.

Но, ставя эти холсты рядом с рокотовским портретом, невозможно себе представить, что речь идет об одном и том же человеке. В великолепном развороте охваченного золотистой горностаевой мантией зеленого платья Екатерина II не сидит — восседает на

кресле под тяжелой зеленой драпировкой, со скипетром в одной руке и державой у локтя другой, опирающейся на бархатную подушку руки. Сочные малиновые пятна обивки кресла и обшитой золотым галуном подушки подчеркивают торжественность облика императрицы. На этот образ работает и профильный поворот головы, и перевитая нитями крупного жемчуга прическа, завершенная бриллиантовой короной, и длинный, падающий на плечо локон, подчеркивающий медлительную значительность движений Екатерины. И дело не в малом внешнем сходстве рокотовской Екатерины с Екатериной П. Ротари. Различие между ними тем удивительнее, что место безликой и бесхарактерной светской красавицы занимает властная, уверенная в себе, не считающая нужным скрывать свои уже немолодые годы монархиня. Это та Екатерина, которая со временем скажет: «Я всегда согласна с моим Советом, когда Совет выражает мое мнение».

Судя по сохранившимся портретам, современники не преувеличивали, утверждая, что Екатерине не довелось быть молодой. Кстати, одновременный с рокотовским портрет Екатерины в русском костюме С. Торелли рисует ее с таким же крупным немолодым лицом, с признаками второго наплывающего подбородка, первых отеков у глаз и начинающих опускаться уголков рта под резко выступившими скулами.

Профильный поворот, используемый в камеях, мраморных барельефах, медалях и монетах, — изображение для вечности, и говорить оно должно было только о внешнем облике человека. Невыгодный для живописного решения, этот тип портрета тем не менее стойко сохраняется в русском искусстве. Так пишет Анну Иоанновну Л. Каравак на хранившемся в Большом Царскосельском дворце портрете. Так изображает Елизавету Петровну на портрете, предназначенном для Сухопутного шляхетного корпуса, Де Вельи. И в этом смысле рокотовский портрет традиционен. Федор Рокотов не мог быть исключением и все же им был.

Екатерина на его холсте — сгусток энергии, воли, ни перед чем не отступающей решимости. Она, полунищая захудалая немецкая

принцесса, несмотря на нелюбовь Елизаветы и ненависть мужа, сумела составить себе при дворе самостоятельную партию; сумела заставить в себя поверить таких прожженных политиканов, как С. П. Апраксин или А. П. Бестужев-Рюмин, закрепить любовной связью наиболее отважных союзников — Орловых — никогда дурман мимолетных увлечений не лишал ее трезвой головы и холодного расчета. Единственной ставкой, поглощавшей все чувства и мысли Екатерины, была власть и только власть. Она могла изо дня в день совершенствовать свой русский язык и часами учиться перед зеркалом умению придать взгляду выражение милостивой благосклонности и снисходительности, которое, к великому изумлению окружающих, появилось у нее в день захвата власти. Просто она была готова к новой роли. И это совсем непросто миниатюрной, небольшого роста женщине приобрести тот значительный, величавый вид, который сохранился в памяти современников.

Рокотов напишет вариант этого портрета, в свое время находившегося в Гатчинском дворце и ныне включенного в экспозицию Павловского дворца-музея, представив Екатерину в светло-сиреневом платье. Заказчиком, скорее всего, была Е. Р. Дашкова, у потомков которой и хранилась рокотовская работа. В частных руках оказывается и фрагментарная копия того же 1763 года, вошедшая в 1940 году в собрание Третьяковской галереи. По словам Я. Штелина, один подобный портрет висел в покоях Г. Г. Орлова. Запомнит ли Екатерина II рокотовскую манеру среди множества писавших ее знаменитых европейских художников? Не только запомнит. По прошествии долгих лет, проведенных Ф. Рокотовым в Москве, императрица пожелает получить копию с понравившегося ей оригинала и специально распорядится, чтобы заказ был поручен именно Федору Рокотову и никому другому. И тем не менее стать официальным придворным живописцем мастеру не пришлось.

Примеру императрицы поспешили последовать члены нового екатерининского двора, и едва ли не первым А. П. Бестужев-Рюмин, обязанный самодержице освобождением из ссылки и возвращением в Петербург. Он заказывает портрет тому же Рокотову. Была ли

подобная задача обычной для художника? Нет, если представить себе характер и жизнь этого необычного человека. Жизнь старого канцлера — в бесконечной смене взлетов и падений, выигрышей и проигрышей. Бестужев-Рюмин постоянно рисковал.

Сын государственного деятеля и дипломата петровских лет, он проделывает с отцом путь из Симбирска в Вену и Берлин, учась языкам, основам внешнеполитических сношений и тому, в чем был величайшим мастером, — искусству придворных интриг. Девятнадцати лет он уже член русского посольства на конгрессе в Утрехте, позже, по указанию Петра I, состоит на службе у претендента на английский престол курфюрста Ганноверского, а с провозглашением курфюрста королем Георгом I — полномочным представителем английской короны в Петербурге. И это все до двадцати пяти лет.

Отозванный Петром, молодой дипломат оказывается оберкамерюнкером у будущей Анны Иоанновны в бытность ее герцогиней Курляндской — ничтожно маленькая должность, но и надежное семейное убежище, где можно переждать неблагоприятно сложившиеся обстоятельства.

Умирает Екатерина I, и семейство Бестужевых со свойственной им неослабевающей энергией начинает бороться против дочерей Петра. На престол вступает сын царевича Алексея, но вместе с ним утверждается влияние ненавистного Бестужевым А. Д. Меншикова — оборот дела, едва не стоивший всем Бестужевым самого сурового приговора. Так или иначе, все они поплатились за свой просчет, все — кроме Алексея Петровича. Он по-прежнему русский резидент в Дании и по-прежнему ждет своей минуты, чтобы из дипломатической ссылки вернуться ко двору, с которым связаны все его чаяния и стремления.

Появится Анна Иоанновна — и А. П. Бестужев-Рюмин совершит для нее невероятную вещь. Он сумеет раздобыть в Киле, из архива герцога Голштинского, мужа старшей дочери Петра I, завещание Екатерины I. Согласно последней воле императрицы, в случае смерти отпрыска царевича Алексея престол должен был перейти к дочерям Петра, иначе говоря, к Елизавете Петровне.

Но риск и на этот раз не оправдал себя. Забывшая былые личные связи Анна Иоанновна и прежде всего Бирон не хотят видеть при дворе слишком ловкого и решительного человека. Характер и способности А. П. Бестужева-Рюмина ни для кого не представляют тайны. И если в 1740 году все же последует запоздалый вызов в Петербург, то исключительно потому, что Бирону необходимо было противопоставить его набирающему силу Остерману. В связи с этим назначением саксонский посланник в Петербурге сообщал своему правительству: «В чем не успел Миних, того, вероятно, в скором времени достигнет действительный тайный советник Алексей Петрович Бестужев-Рюмин. <...> Все говорят, что он займет место Волынского в кабинете. Говорят даже, что Бестужев может быть опаснее своего предшественника, ибо, владея иностранными языками, он может во все вмешиваться, к тому же он по самому своему характеру предприимчивый и отчаянно смелый». В точности секретной дипломатической характеристики сомневаться не приходилось.

Забыв былые обиды, Бестужев-Рюмин отплатит Бирону поддержкой в провозглашении того регентом при малолетнем императоре, станет усиленно действовать в пользу правительницы Анны Леопольдовны в противовес Елизавете Петровне. И очередной срыв — приход к власти именно Елизаветы.

Какой невероятной ловкостью надо было обладать, чтобы мгновенно предать всех вчерашних соратников и покровителей, отречься от всех связей и, мало того, — убедить Елизавету в своей преданности настолько, чтобы получить за какие-нибудь три года должности от вице-канцлера до канцлера, единоличного руководителя внешних сношений России. А ведь оправдываться приходилось не где-нибудь — в Шлиссельбургской крепости, куда Бестужев-Рюмин сразу же был заключен.

Зато, едва успев убедиться в достаточной прочности собственного положения, А. П. Бестужев-Рюмин поспешит вытребовать соответствующие вознаграждения «за верность». Ему ничего не стоит обратиться к тогдашнему фавориту А. Г. Разумовскому: «...Убей бог душу мою, что ежели бы не сущая моя крайняя бедность и нищета

меня не принуждали, никогда бы не дерзнул не токмо ее императорское величество, но ниже бы ваше сиятельство прошениями моими потрудить; но Бог свидетель, что к прежним моим долгам и разорениям в разные торжества и весьма убыточные сюда и отсюда переезды и не имея собственных своих доходов, в такие новые долги пришел, что оного на мне более сорока тысяч находится». Бестужев славится своей прижимистостью в деньгах, и теперь ему не терпится возместить трату на строительство московской церкви Климента на Пятницкой улице. На день памяти Климента пришелся дворцовый переворот. Находилась церковь рядом с бестужевским домом, и строительство ее должно было стать памятником знаменательного дня, доказательством преданности Бестужева Елизавете, но за ее же собственный счет.

Алексей Петрович Бестужев-Рюмин борется и со своим вице-канцлером М. И. Воронцовым, и с наследником престола — они отвечают друг другу взаимной ненавистью, и с новым фаворитом И. И. Шуваловым. Ему одинаково чужды свойственные его противникам симпатии к Пруссии и Франции, его личные тяготения обращены к австрийскому правительству. В июле 1756 года он напишет одному из иностранных дипломатов: «Вся беда наша в том, что молодой любимец умеет говорить по-французски, любит французов и моды их. Ему хочется, чтобы к нам приехало большое французское посольство; а власть его так велика, что иногда нет возможности ей противодействовать». Впрочем, несогласия на дипломатической почве не помешают старому дипломату заказать свой парадный портрет одному из французских мастеров — Л. Токке.

В год написания портрета усилившиеся эпилептические припадки Елизаветы заставляют нетерпеливого Бестужева-Рюмина приступить к решительным действиям. Как боится он упустить нужный момент! Боится и ошибается еще раз. По его инициативе вызывается в Петербург из действующей армии С. П. Апраксин. Его письмо извещает о скорой кончине императрицы великую княгиню Екатерину Алексеевну. Но императрица снова выздоровела, и расправа над заторопившимися придворными деятелями оказывается очень

жестокой. С. П. Апраксин умрет на допросах Александра Шувалова, А. П. Бестужев-Рюмин приговаривается к смертной казни с лишением всех прав и состояния. Впрочем, тяжело больная императрица способна проявить и известное милосердие: казнь заменяется пожизненной ссылкой в подмосковное сельцо Горетово. Остальная, касающаяся имущества часть приговора остается в силе. Бестужев-Рюмин теперь действительно разорен.

Алексею Петровичу Бестужеву-Рюмину шестьдесят пять лет. Годы берут свое, но как же яростно борется былой канцлер за место при дворе, за возможность начать новую, необходимую ему как воздух игру. Он позирует своим крепостным художникам и размножает собственные портреты, представляющие изможденного, чуть не в рубище одетого старика, с подробнейшим описанием на обороте холстов, до чего довели его безвинно претерпеваемые муки. Благодаря подобной затее сохранились для русского искусства имена живописцев Ивана Титова, Артемия Бутковского, Федора Мхова, Федора Родионова. Портреты должны были быть разосланы и в России, и за рубежом — как-никак, вся Европа десятки лет знала канцлера. Бестужев-Рюмин сочиняет целую книгу о своем уничижении, христианина в несчастии, или Стихии, избранные из Священного Писания. Если Елизавета Петровна осталась жить, она должна вспомнить и былую верность старого дипломата, и его долгую службу.

Приход к власти Екатерины II — высшее торжество А. П. Бестужева-Рюмина. Ему возвращают чины, ордена и к старым отличиям присоединяют чин генерал-фельдмаршала вместе с правом являться без приглашения в личные комнаты императрицы. Это ли не осуществление всех самых заветных надежд! Бестужев-Рюмин мгновенно забудет обо всех обращенных к Елизавете Петровне оправданиях, о недавних, но теперь уже совершенно неуместных портретах и захочет повторить былой портрет кисти Л. Токке. И если генерал-фельдмаршал обращается с заказом именно к Федору Рокотову, можно не сомневаться — позиция художника при молодом екатерининском дворе выглядит непоколебимо прочной. Царская милость, порожденная ею мода — показаний этих придворных баро-

метров А. П. Бестужев-Рюмин не игнорировал никогда. Ведь и Климентовскую церковь заказал он в свое время Петру Трезини, единственному архитектору, обслуживавшему двор Елизаветы в бытность ее цесаревной, особенно ею любимому. В подтверждение своего нового выбора Бестужев-Рюмин заказывает две копии своих портретов, как упоминает в своих записках Якоб Штелин. Местонахождение их неизвестно, как неизвестно оно и в отношении оригинальных рокотовских портретов брата и сестры Куракиных, представление о которых дают хорошие гравюры А. Радига.

Но Куракины — это уже новая страница в жизни художника.

Ты к счастью, кажется, на свете не рожден:
Ты честен и умен.

Хемницер. Гадатель

У этой семьи совершенно особое положение при русском дворе, много правлений охранявшее ее членов от обычных дворцовых неудач и невзгод. Дед изображенного Рокотовым Куракина, в честь которого тот получил имя Борис, был свояком Петра I. Женатый на сестре Евдокии Лопухиной, он и после опалы незадачливой царицы сохраняет свою близость к Петру.

Один из образованнейших людей тех лет, особенно интересовавшийся родной историей, Борис Куракин, побывав в числе петровских волонтеров за границей, напишет одним из первых интереснейшие путевые заметки — удивительно колоритный образец этого жанра в русской литературе. Его сын, двоюродный брат царевича Алексея, Александр Борисович Куракин, сохраняет одинаково высокое положение при всех последующих правителях. В годы правления его племянника, Петра II, А. Б. Куракину обеспечено место посла в Париже. Анна Иоанновна, поддерживая легенду о своем добром отношении к царице Евдокии Лопухиной, назначает вчерашнего посла шталмейстером при дворе. Эту же легенду поддер-

Портрет А. А. Куракиной

живает и Елизавета — при ней А. Б. Куракин сохранит свой высокий придворный чин и к тому же станет сенатором и конференц-министром. Тем же доверием будут облечены и представители следующего поколения куракинской семьи — племянники царевича Алексея, троюродные брат и сестра Петра II, Борис-Леонтий и Агриппина Александровичи, которых Ф. Рокотов пишет непосредственно после вступления на престол Екатерины II.

По своим чинам Б. А. Куракин, несмотря на молодость, обер-гофмейстер и генерал-лейтенант, по должностям — сенатор, президент Коммерц-коллегии и Коллегии финансов. Он один из высокообразованных людей своего времени, деятельный и знающий свое дело — руководство двумя важнейшими для экономики страны ведомствами не было случайностью.

Примененный Федором Рокотовым композиционный прием подчеркивает эту внутреннюю энергию Куракина в упругом развороте отвернувшейся от зрителей фигуры, словно задержанной в ее стремительном движении. Движению подчиняются и крупные складки простого, безо всякого шитья, бархатного кафтана, охватывающей грудь орденской ленты. Посадка откинутой назад головы говорит о высокомерии и решительности. Впрочем, высокомерие было не только врожденной чертой куракинского характера. Оно служило ему и средством защиты в той ситуации, в которую его поставила жизнь.

У Агриппины Куракиной еще более властный и решительный, чем у брата, характер. Ее любовь к независимости и своенравность

так велики, что она не станет связывать себя узами замужества, предпочтя жизнь с матерью, родной сестрой Никиты Панина.

Историки рокотовского творчества ошибались, называя ее княгиней. Княжна Агриппина напоминает деда своим интересом к наукам. Она такая же деятельная сторонница просвещения, как Никита Панин. По поводу одного из сыновей своего рано умершего брата Бориса, прервавшего обучение в Швеции, чтобы вступить в действующую армию, она досадливо скажет: «Я бы очень желала, чтобы по окончании кампании подумали несколько о его воспитании: кажется, героем сделаться ему время не ушло бы, а к наукам привыкать не всегда равно способно, особливо ему, который жестоко неглижирован (образование которого сильно запущено. — *Н. М.*)».

И такой удивительно яркий образ княжны рисуется в ее письмах, редком образце эпистолярной литературы русского XVIII века. «Кого люблю, не могу с ним инако говорить, как прямым сердцем, — пишет она другому племяннику, Александру, прославившемуся своей безуспешной погоней за невестами и нерешительностью в деле женитьбы. — Предмета вашего нового не знаю, хотя сомневаюсь ему быть достойным вашего примечания. Но дозвольте себе сказать, не совершенная ли это ветреность — в сутки по тридцать раз свои мысли переменять: одних уверять, что о женитьбе больше не думаете, другим давать комиссии о наведывании какого отзыва, самому же от другой с ума сходить». Появляется на горизонте племянника дочь Е. Р. Дашковой, княжна торопится с советом: «Думаю, вы приедете сюда, если не свяжетесь с Дашковой. <...> Советую сколь возможно удаляться от поспешной женитьбы». И тут же достаточно опрометчиво добавляет: «Вы скрыть не можете, что Головкина вам голову свертела, хотя не столько она сама, как неизвестные ее доходы. <...> Оставя интерес, можете иметь в ней добрую жену и хорошую хозяйку».

Письма очень непосредственные, интимные, раскрывающие черты необычайного душевного склада. Как помогают они ощутить человека, которого передает на холсте Ф. Рокотов. На рокотовском холсте у княжны Агриппины сухощавое вытянутое лицо, длинный

нос под широким разлетом черных бровей и «калмыцкий» разрез чуть косящих темных глаз. Губы плотно сжаты в презрительной усмешке. Голова с высокой пудреной прической под кисейным чепцом горделиво откинута. Узкие плечи, кажется, скованы привычной надменностью, которая отвергала всякие ухищрения женского кокетства. Голубовато-дымчатый бархат разукрашенного пышными бантами платья, охватившая шею длинная бархотка, блеск круглых бриллиантовых серег ни в чем не могут смягчить суровой неприступности молодой женщины. Понадобятся годы и годы, чтобы на более позднем портрете кисти того же Рокотова княжна Агриппина предстала неожиданно подобревшей, будто заинтересовавшейся окружающей жизнью и приобретшей мудрую снисходительность к окружающему.

Конечно, портретист всегда остается портретистом, иначе говоря, художником, и к нему практически каждый может обратиться с заказом. И тем не менее простое сопоставление имен тех, кого пишет в эти годы Рокотов, говорит о вполне определенном круге людей, с которыми он преимущественно связан. Тем более что академическая служба давала художнику необходимое материальное обеспечение, освобождавшее от необходимости браться за любую заказную работу.

Куракины причастны к кружку, образовавшемуся вокруг их дяди Никиты Панина. Кружок этот живет планами государственного переустройства, рассчитанного на смягчение крайностей самодержавия, соблюдение законов и самого широкого просвещения народа, который благодаря знаниям сам не станет мириться со своим нынешним рабским состоянием.

Казалось бы, судьба предназначила корнету конной гвардии Никите Панину самый легкий жизненный путь — при дворе его считали настолько серьезным соперником А. Г. Разумовского, что Шуваловы и М. И. Воронцов объединенными усилиями спешно добились назначения корнета послом в Данию, а затем в Стокгольм. Приговор над поддерживавшим Панина А. П. Бестужевым-Рюминым означал для молодого дипломата конец карьеры. Н. И. Панин бла-

горазумно просит об отставке и в 1760 году получает иное назначение — воспитателем маленького Павла. Место посла нужно ставшему канцлером М. И. Воронцову для своего ставленника, должность же воспитателя внука императрицы ни у кого не может вызвать зависти — слишком низко оно расценивается в придворной иерархии. Другое дело, что благодаря позиции Н. И. Панина вокруг маленького Павла под предлогом его воспитания и связанных с ним педагогических задач начинает собираться группа панинских единомышленников.

Ни Елизавета Петровна, ни ее непосредственное окружение не отдавали себе отчета в изменившихся за время долголетнего пребывания на дипломатической службе взглядах Панина, ставшего убежденным противником абсолютизма. Он не строит иллюзий в отношении так называемой просвещенной монархии, но ищет способов подчинить управление государством конституционным законодательным нормам — сумароковские идеи, которые обретают практический смысл. На радикальные выводы в отношении Н. И. Панина у Петра III просто не хватило времени. К тому же его в известной степени мирила с былым дипломатом панинская приверженность идее союза России с Пруссией и, собственно, с Фридрихом Великим. Наконец, Екатерине II было не с руки начинать правление с борьбы против либеральных идей, достаточно популярных во всей дворянской среде. Но и в дальнейшем открытое выступление против Н. И. Панина означало разрыв с представителями очень четких политических взглядов, чего достаточно осторожная императрица предпочитала избегать. Ведь Н. И. Панин, не скрываясь, стоит за «утверждение правительства на твердых основаниях закона» и «пресечение произвола сильных персон и припадочных (случайных. — *Н. М.*) людей», и формально это повторение программы, которую заявляет в отношении своего царствования Екатерина. Императрице оставалось ограничиваться мелочными уколами, нелестными отзывами о Панине в переписке с иностранными корреспондентами и напряженно-враждебным наблюдением за всеми действиями его самого и его кружка. Современники ут-

Портрет великого князя Павла Петровича

верждали, что именно в панинском кружке зрел заговор против власти Екатерины, а личный секретарь Н. И. Панина, знаменитый комедиограф Д. И. Фонвизин, работал по поручению своего патрона над проектом русской конституции.

Воспитатель и учителя Павла собирались за его столом ежедневно, не делая в своих беседах никаких скидок на возраст своего питомца. Они рассуждали о «политических материях», отличиях различных государственных систем, о проблемах математики, вопросах судостроения и навигации, о новинках литературы и театральных спектаклях, на которых доводилось бывать чуть ли не каждый день — что-то Павел понимал, о другом начинал расспрашивать — дневник его прямого воспитателя С. А. Порошина сохранил мельчайшие подробности не только дворцовой жизни тех лет, но и любопытную характеристику панинского окружения. И не могло быть случайностью, что именно этот круг панинских единомышленников пишет в первые годы правления Екатерины II Федор Рокотов.

Автор дневника — С. А. Порошин... Написанный Рокотовым его портрет был гравирован П.-Ф. Бертонье для первого издания «Записок» в 1844 году. Находящийся в настоящее время в Музее М. В. Ломоносова Академии наук холст искусствоведы склонны отнести к числу работ неизвестных художников круга Рокотова. Но не говоря о временных утратах, которые понесла эта живопись, это могло быть обычное для Рокотова повторение оригинала, заказанное для родительской семьи. На такой вывод наводит подробная надпись на обороте холста: «сей портрет полковника семена андреевича порошина, писан в санкт петер бурге. прислан родителям ево приписме от 30 апреля 1764 года с капитаном скалевым. получон в барнаульском заводе тогож года августа 26 дня».

Отец Порошина, генерал-поручик Андрей Иванович, состоял начальником Колывано-Воскресенских заводов.

Насмешливое лицо уверенного в себе С. А. Порошина неуловимо напоминает один из лучших рокотовских портретов — В. И. Майкова. Подобно ему, Порошин в жизни превосходный собеседник, острый на язык, широко эрудированный, одинаково хорошо знакомый с сочинениями Платона и Макиавелли, Буало и Свифта, французских энциклопедистов и современных русских литераторов. «Ум иронический, тонкий и чувство долга удивительное», — отзовется о Порошине один из современников. Еще более почтительно упо-

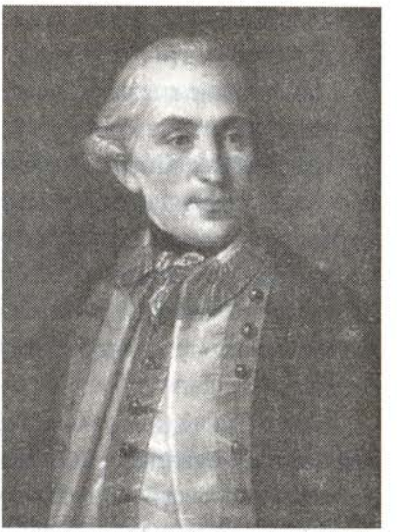
мянет о нем Н. И. Новиков в своем словаре литераторов: «Порошин Семен — будучи от армии полковником, умер в 1770 году. Сей был человек просвещенный и писал стихи, из коих некоторые, весьма изрядные, напечатаны в ежемесячном сочинении «Праздное время 1760 года». «Он же перевел с великим успехом первые две части «Аглинского философа» и другие некоторые книжки».

В прошлом флигель-адъютант Петра III, Порошин назначается Екатериной к Павлу главным образом для того, чтобы смягчить тяжелое впечатление от исчезновения императора, к тому же на самую безобидную, казалось бы, должность учителя арифметики и геометрии. Но, подобно Н. И. Панину, С. А. Порошин сам совсем иначе определяет круг собственных обязанностей. Он не изменяет своим литературным увлечениям, и в «Ежемесячных сочинениях» появляются, между прочим, его интересные педагогические рассуждения — «Письма о порядке обучения наук». Порошин — знаток театра, и его мысли очень интересны для понимания тех изменений, которые в это время происходили в русском театральном искусстве.

Человек XVIII века — ироничный к самому себе, скептичный в отношении ко всему, что не проверено опытом и натурой, увлеченный возможностями человеческого разума и начинающий верить в силу и сложность человеческого чувства, — все это живо ощущается в порошинском портрете и встает во весь рост в портрете И. Л. Голенищева-Кутузова, еще одного лица из окружения маленького Павла.

Шестьдесят лет деятельной, целеустремленной службы, великое множество по-настоящему полезных дел. Есть удивительная внутренняя бережность, с которой Федор Рокотов пишет этот портрет. Голенищев-Кутузов еще только вступает в ту полосу своей жизни, о которой станут рассказывать энциклопедические справочники и историки русского флота. За его плечами семь лет плавания на Балтике, где И. Л. Голенищев-Кутузов вел топографическую съемку Финского залива и географическое описание берегов, участие в кампании — экспедиции 1753—1754 годов из Кронштадта в Архипелаг, и долгая лестница собственным трудом, без протекций и покровителей, пройден-

ных чинов — от гардемарина до капитана-лейтенанта. Возникшая после шестнадцати лет службы на флоте болезнь вынуждает его остаться на берегу. Голенищев-Кутузов назначается директором Морского корпуса и одновременно наставником Павла по морскому делу. Художник пишет его еще не оправившимся от болезни, только что приступившим к исполнению новых обязанностей.



Портрет И. Л. Голенищева-Кутузова

Тускло мерцает позумент строгого форменного мундира. Широким мазком ложится у ворота камзола кружевное жабо. И отсвет золота словно оживает в мягких редеющих волосах моряка, легко тронутых пудрой. В оживленном внимательным взглядом лице Голенищева-Кутузова читается и тень недуга, и следы усталости, и сосредоточенная сдержанность человека, умеющего командовать, но способного и слушать. Это ему был обязан Морской корпус появлением штата тщательно подобранных просвещенных «ротных обер-офицеров» — воспитателей, значительным расширением учебных программ, пополненных, по его специальному ходатайству, рядом теоретических дисциплин и астрономией. Есть в голенищевском портрете и черты, роднящие его с портретом С. А. Порошина, — спокойная сосредоточенная уверенность в себе людей «не случайных», опирающихся на собственную профессию, знания, личные действительные заслуги, не зависящих в своей внутренней значимости от удачного или неудачного для них поворота фортуны.

Федор Рокотов вернется к портрету И. Л. Голенищева-Кутузова и несколькими годами позже, выполнив одновременно портрет его

жены, Авдотьи Ильиничны, урожденной Бибиковой, известный по гравюрам П. А. Антипьева. Лист с портретом самого Ивана Логиновича несет знаменательную надпись: «В знак благодарности за полученные руководством его превосходительства в художестве успехи вырезал Петр Антипьев». Деятельное вмешательство Голенищева-Кутузова решило судьбу гравера, в прошлом дворового человека Шереметева, и позволило ему получить образование в Академии художеств. Бывшего капитана вообще отличал интерес к искусству и литературе — характерная черта всех воспитанников Сухопутного шляхетного корпуса, который ему довелось кончить, как и С. А. Порошину.

Жена Голенищева-Кутузова была пользовавшейся известностью певицей и музыкантшей. Московский дом Бибиковых славился концертами и спектаклями, а о брате Авдотьи Ильиничны писал в своих «Записках» А. Т. Болотов: «В особливости щеголял музыкою генерал Гаврило Ильич Бибиков». Дирижером его крепостной капеллы был «соловей русских песен», «любимец граждан московских», по выражению современников, композитор Д. Н. Кашин. В семейных анналах сохранилась память о том, что Рокотов писал второго брата А. И. Голенищевой-Кутузовой, Василия, удостоившегося особенно подробной статьи в новиковском словаре: «Бибиков Василий Ильич — двора ее императорского величества камергер и придворного российского театра директор, сочинил в 5 действиях комедию «Лихоимец» именуемую, которая многократно на российском придворном театре была представлена со успехом и всегда принимана с особливою похвалою; но она еще не напечатана. Впрочем, надлежит засвидетельствовать справедливую похвалу сочинителю сей комедии: ибо он, держась театральных правил, сочинил ее точно в наших нравах; характеры всех лиц его комедии выдержаны порядочно и свойственно их подлинникам; завязка и предложение естественны и кажущиеся подлинными, и игры довольно; наконец, сказать должно, что комедия сия почитается за одну из лучших в российском театре».

Но ведь к той же литературной среде Петербурга надо отнести и неудавшегося фаворита Елизаветы Н. А. Бекетова. После рокового

вмешательства Мавры Шуваловой в его судьбу ему пришлось немало пережить. Действующая армия. Сражения при Гросс-Егерсдорфе и Кенигсберге. Затянувшийся на годы плен после неудачной битвы под Цорндорфом. Далеко не почетное возвращение на родину, когда для него не находится ни должности, ни дел. И, наконец, производство сразу в генерал-майоры. При всей ограниченности своих дипломатических способностей Петр III понимал, что именно Никиту Бекетова следует противопоставить его счастливому сопернику И. И. Шувалову. В этом новом качестве замеченного императором придворного Бекетов и позирует Рокотову.

В энергичном, почти суровом лице молодого генерала невозможно угадать черты кадета, поразившего своей девичьей внешностью Елизавету Петровну и фарфоровым румянцем щек вызывавшего зависть придворных красавиц. Огрубевшие черты, заплывшие до щелочек глаза, выступившие скулы, жесткий оценивающий взгляд говорят о все еще живых честолюбивых надеждах. Когда-то двадцатилетний Никита Бекетов, увлеченный своим успехом, настолько «возгордился, начал представлять из себя вельможу и принимать других вельмож и старых придворных в шлафроке». Теперь у него появится другая возможность ощутить свое могущество, но только в далекой Астрахани ее губернатором.

По-прежнему склонный к роскоши, Бекетов сумеет проявить там незаурядные, как оказалось, административные способности. Его родной племянник, поэт И. И. Дмитриев, явно преувеличивал в своих посвященных дядюшке стихах:

Воспитанник любви и счастия богини,
Он сердца своего от них не развратил;
Других обогащал, а сам, как стоик, жил
И умер посреди безмолвныя пустыни!

При непосредственном участии «стоика» будут организованы астраханские рыбные промыслы — кстати, лучший сорт икры получит название «бекетовской», создано местное виноделие и земледелие. Н. Бекетов сумеет улучшить отношения с калмыками, нала-

дить торговлю с Персией, основать немецкую колонию на Волге, построить крепость Енотаевск. И при всем том он не оставляет занятий литературой. Н. И. Новиков замечал о Бекетове: «В молодых своих летах много писал стихов, а более всего песен, из которых многие напечатаны в книге «Собрание разных песен» в 1769 и 1770 годах. Его песни многими знающими людьми похваляются. Он сочинил также трагедию, но в свет ее не издал». Речь шла о многоактной драме из ассирийской жизни.

Но едва ли не самым ярким представителем круга передовых дворянских литераторов, с которым оказывается связанным Федор Рокотов в эти петербургские годы, был Богдан Елчанинов. Талантливый писатель, он двадцати шести лет (вскоре после написания его портрета Рокотовым) был убит под Браиловом. Елчанинов близок с автором первых русских народных комедий В. И. Лукиным, который посвящает ему своего знаменитого «Щепетильника», предпосылая пьесе обращенное к другу посланйе. Лукин мечтает о «всенародном театре», в том числе и для «низких степеней народа», и гневно обличает богатых помещиков, «которые от чрезмерного изобилия о крестьянах иначе и не мыслят, как о животных, для их сладострастия созданных. Сии надменные люди, живучи в роскошах, нередко добросердечных поселян, для пробавления жизни нашей трудящихся, безо всякой жалости разоряют. Иногда и то увидишь, что с их раззолоченных карет, с шестью лошадьми без нужды запряженных, течет кровь невинных земледельцов».

Произведения самого Елчанинова еще нельзя отнести к числу народных комедий, которым он отдает предпочтение. Это, скорее, род бытовых комедий с достаточно условными ситуациями. Но гораздо важнее была внутренне воспринятая писателем сумароковская программа дворянских обязательств перед обществом и воспитательной, преобразующей человека роли искусства. Примером идеального дворянина мог служить сам Сумароков, но им был в полной мере Елчанинов в творческом его портрете, нарисованном Н. И. Новиковым: «Елчанинов Богдан Егорович — полковник и святого Георгия кавалер 4 класса. Сей сочинил две комедии: первая «Награжденное

постоянство», а другая «Наказанная вертопрашка», во I действии. Обе комедии представлены были с успехом на придворном российском театре, а последняя и напечатана в Санкт-Петербурге 1767 года, которые знающими и беспристрастными людьми довольно похваляются. Он перевел с большим успехом Дидеротовы комедии «Чадолюбивый отец» и «Побочный сын», также «Письма мистрис Фанни Буртлед к милорду Карлу Альфреду». По его склонности к театру превеликая была надежда видеть и еще много сочиненных им комедий; но к великому сожалению он убит при Браилове во время неприятельской вылазки 1769 года сентября 20 дня, оказав прежде многие опыты неустрашимости своей и храбрости. Смерть его, как искренним друзьям, так и тем, которые только его знали, приключила печаль и сожаление. Должно в честь его сказать, что имел он довольно острый разум, немалое просвещение и приятный нрав; в дружбе был верен, скромен и постоянен; любил честь, добродетель и словесные науки. Если ж можно было что в нем похулить, так это было чрезмерное его чистосердечие и излишняя доверенность его к тем друзьям, которые оказались его недостойными».

И на рокотовском портрете он удивительно отличается от лиц придворного круга открытостью взгляда, живостью некрасивого выразительного лица, непосредственностью человека, не привыкшего скрывать своих мыслей, горячего в споре и категоричного в суждениях. Он так же непримирим в литературных вкусах, как отважен в бою, может одновременно осуждать, требовать, печалиться и возмущаться — по-своему единственный образ, с которым доведется встретиться за свою долгую жизнь портретисту. К сожалению, оригинал портрета исчез, и памятью о нем осталась выполненная в 1771 году Д. Ф. Герасимовым гравюра.

Рокотова явно увлекает эта новая среда передовых дворянских литераторов, и, может быть, эта связь становится косвенной причиной нарастающего конфликта художника с Академией. То, что представлялось возможным при И. И. Шувалове в отношении объема творческой работы, самого положения преподавателя, становится невозможным при новом президенте И. И. Бецком. Бецкой далеко

не сразу после своего последовавшего в первой половине 1763 года назначения начинает по-настоящему заниматься Академией. В течение первых нескольких лет его мысли и энергию поглощает главным образом Воспитательный дом, трудности, возникающие при его организации. И тем не менее уже первый ордер Бецкого адъюнктам достаточно четко определял то подчиненное положение на одной из низших ступенек чиновничьей иерархии, которое им отныне следовало занимать: «Благородным господам адъюнктам для наступающего публичного акта в императорской академии художеств, сего июня (1763) с 28 числа изволите быть в апартаментах академических по два переменяясь через каждые два дни для наблюдения порядка и показания публике. И учредить изволите учеников первова и второва классов тех, которые имеют мундиры, чтоб во всяком классе были по два безотлучны по одному первова и по одному второва классов и дабы под дирекциею вашей все были в порядке и чистоте и в лучшей благопристойности (и) академия была предоставлена публике к общему нашему удовольствию пребывая несумненным ваш усердный слуга Бецкой».

Когда происходившие перемены стали для Федора Рокотова особенно ощутимыми? Возможно, после назначения руководителем класса живописи С. Торелли, который в июле 1766 года из числа всех русских академиков предлагает избрать адъюнкт-профессором Г. И. Козлова, и никому не приходит в голову назвать имя Ф. С. Рокотова. Но если в отношении Г. И. Козлова речь шла об исторической живописи, которой в Академии всегда отводилось первенствующее положение, то решение о введении в состав Совета К. И. Головачевского непосредственно задевало Рокотова. Четвертого сентября того же 1766 года из числа преподавателей портретного класса именно он производится в советники Академии художеств с тем, чтобы, кроме того, «ему заседать в совете за недостатком членов, также Гроту, Кювилье и Пекену». Рокотов остается незамеченным. Но последним и самым тяжелым нанесенным художнику ударом было назначение руководителем вновь образованного класса портретной живописи именно К. И. Головачевского. Спустя четыре

года этот класс будет у него отнят и передан Д. Г. Левицкому, а пока, в апреле 1767 года, дальнейшее пребывание Рокотова в академических стенах действительно становилось бессмысленным. Ему не оставалось ничего другого, как оставить «храм на Васильевском острову».

В СТАРОЙ СТОЛИЦЕ

> Не токмо у стола знатных господ, или у каких земных владетелей дураком быть не хочу, но ниже у самого Господа Бога, который дал мне смысл, пока разве отнимет.
>
> *М. В. Ломоносов*

Никто никого и ни в чем не мог обвинить. Строптивый художник, оставивший Академию художеств. Без объяснений — письменных, во всяком случае (архивы их не сохранили). Без серьезной причины — разве не в порядке вещей быть на службе обойденным чином, вниманием начальства! Да, он работал при дворе. Но двор сменился, неуловимо, день ото дня становился иным. И, по всей вероятности, Рокотова связывали с ним не простые заказы на портреты, а более тесные личные связи. Никакой случайностью не объяснишь перемены, происходившие прежде всего в окружении цесаревича. Как же не доверяла ему Екатерина, как боялась!

В 1765 году при достаточно неясных обстоятельствах увольняется С. А. Порошин. Распространялись слухи, будто императрица узнала о дневнике, который он вел и который заключал в себе слишком важные для государства имена и обстоятельства. Слухи были выгодны и необходимы для вразумительного объяснения неожиданной опалы. К ним добавлялись исходившие от непосредственного окружения императрицы разговоры о неуместном сватовстве Порошина к богатейшей невесте Российской империи Варваре Шере-

метевой, о браке с которой думал Никита Панин. Понятные любому результаты соперничества, хотя в действительности Панин терял чрезвычайно ему нужного и преданного человека.

Итак, отношения Панина с Порошиным остались неизменными. Для объяснений по поводу дневника автора никто не приглашал, и рукопись впоследствии увидела свет без малейших сокращений и поправок. Тем не менее С. А. Порошин получил назначение командиром полка в достаточно удаленный от столицы Старый Оскол. Тем самым на половине цесаревича прекращаются те открытые столы, которые собирали сторонников Н. И. Панина.

В 1765 году не стало М. В. Ломоносова, положение которого в Академии наук резко осложнилось с отъездом в апреле 1763 года за границу И. И. Шувалова. В том же 1765 году уходит из Академии художеств глубоко оскорбленный Е. П. Чемесов. Его, одного из основоположников академической системы, потерявшего в академических стенах здоровье, не включают в совет директоров. Больше того. На торжестве «заложения нового для Академии художеств строения», собравшем едва ли не весь Петербург, для него не находится пригласительного билета. Все в «храме на Васильевском острову» перестраивалось так, будто Академия трех знатнейших художеств создавалась заново. История сохранила как бы две даты ее открытия: 1757 и 1763 годы. Шуваловский период пришлось восстанавливать историкам.

На этот главный стержень нанизывалось еще множество иных обстоятельств, каждое из которых имело большее или меньшее значение для положения Федора Рокотова. В 1764 году умер Б. А. Куракин, и вся куракинская деятельная семья предпочла дальнейшую жизнь в Москве. В 1766 году умер поддерживавший художника А. П. Бестужев-Рюмин. Наконец, в 1767 году был уволен и уехал в Москву канцлер М. И. Воронцов, в последнее время близко сошедшийся с И. И. Шуваловым и взявший на себя хлопоты по многим шуваловским поручениям и делам. Может быть, мелочи, но мелочи, поддержавшие решение порвать с Академией, порвать с Петербургом. Темперамент художника и темперамент человека редко расхо-

дятся между собой. Рокотов не представлял исключения. Та напряженная взволнованность, которая заставляет его переживать появление каждого словно рождающегося заново на его полотнах человека, не изменяет художнику и в событиях личной жизни. Он открывает душевную значимость в каждом, кого ему приходится писать, но он сознает ее и в себе. Перед этим гордым чувством собственного достоинства, без которого Сумароков не представлял себе человеческой личности, отступало всякое тщеславие и такая понятная в художнике жажда славы, тем более уже приобретенной, испытанной, от которой приходилось отказаться.

Через считаные годы в академических стенах откроется первая в России художественная выставка для работ прежде всего членов Академии. Но не прославленный мастер Ф. С. Рокотов, а еще никому не известный «вольный малороссиянин» Дмитрий Левицкий показывает на ней свои портреты, и притом не один, не два, как пристало впервые заявляющему о себе перед балованной столичной публикой художнику, а целых шесть, впрочем, уже раскупленных, уже составляющих собственность государственных учреждений и частных лиц. Рокотов не отзовется ни на это и ни на какое другое приглашение Академии. Отныне Петербург перестает для него существовать. Искать протекции, поддержки, ограничиться уходом из Академии не в его характере.

А вот недавний покровитель Ф. С. Рокотова — И. И. Шувалов до конца разделял иллюзии всех «случайных» и доживших до конца своего «случая» людей. Как он верил в возможность удержаться если не на былом уровне, то хотя бы при дворе, хотя бы вблизи двора. Он вовремя заболевает сразу после переворота в пользу Екатерины II и остается на положении больного все время коронационных торжеств, чтобы не присутствовать на них и не сделать неудачного шага. Он сам заявляет о своем желании удалиться за границу, но и пишет письмо Григорию Орлову, униженное, верноподданническое, рассчитанное на снисхождение: «Наконец, божеское милосердие, спасая наше отечество, даровало нам такую государыню, на какую лишь могли рассчитывать искреннейшие пожелания добрых подданных,

добрых русских. Своим царствованием она обещает нам счастие, благоденствие и всевозможное добро. И в это августейшее царствование я один забыт! Вижу себя лишенным доверия, которым пользуются многие мне равные. Что сказать после этого, любезный мой господин? Что думает общество? Я не способен быть употребляем ни в какое дело, я не достоин благоволения нашей матери! По теперешнему судят и о прошедшем. Может быть, скажут, что я дурно служил усопшей императрице, что я дурно служил моему отечеству. Что делать, любезный господин мой, скажите!»

Весь расчет строится на том, что эти строки прочтет сама Екатерина, и она несомненно познакомится с ними. Но желание Ивана Ивановича Шувалова остаться в стране, тем более сохранить за собой руководство Академией, поддержки не найдет. Эта область была намечена для другого, по-особому близкого императрице человека, которому предстояло на деле осуществлять ее широко задуманные планы просветительства. Ореол просвещенной монархини — его надо было создавать, и в предстоящем спектакле места для Шувалова, как, впрочем, и шуваловских взглядов на искусство, не оставалось. Сказалось ли это на судьбе Рокотова? Несомненно...

В письмах своим доверенным корреспондентам Екатерина II будет называть нового руководителя Академии художеств капризно и почти любовно «гадким генералом». В первые годы своего правления она едва ли не ежедневно обедает с ним, а потом остается вдвоем, и «гадкий генерал» читает ей нотации, на которые Екатерина якобы жалуется, но которые тем не менее достаточно терпеливо выслушивает.

У И. И. Бецкого в екатерининском дворце свои, до сих пор до конца не выясненные права. Когда-то побочный сын русского вельможи И. Ю. Трубецкого от шведской графини Бецкой путешествовал по Европе, пополняя образование и просто весело проводя время. Встреча с оставившей мужа принцессой Иоганной Ангальт-Цербской произвела на обоих достаточно сильное впечатление. Молодая пара задержалась в Париже, откуда принцессе пришлось

срочно выехать на родину в перспективе скорых родов. Родившаяся девочка стала со временем Екатериной II.

Когда Елизавета Петровна решает начать подыскивать для своего племянника и наследника невесту, она охотно принимает рекомендацию вернувшегося в Россию И. И. Бецкого, который указывает в качестве возможной претендентки на дочь принцессы Иоганны. Бецкому поручается привезти невесту с матерью в Россию, а после бракосочетания молодых он уже по собственной воле уезжает из России вместе с принцессой. Приход к власти Екатерины — время неожиданного расцвета Бецкого. «Гадкий генерал», как его назовет императрица, получит невероятные для придворного права, но без высоких, бросающихся в глаза назначений и орденов. Екатерина предпочитает для Бецкого денежные и земельные подарки и передает в его руки основные просветительные учреждения. Ни для кого из придворных деятелей подобного рода поприще не представлялось соблазнительным, зато Бецкому давало формальное право постоянно встречаться с императрицей. Пребывание «гадкого генерала» во дворце и личных апартаментах Екатерины получало свое достаточное обоснование — кто не знал, как интересовалась монархиня просвещением, как близко к сердцу принимала все его проблемы! Но при этом — иностранные дипломаты, да и собственные соглядатаи не могли не подметить любопытной особенности — на придворных торжествах и приемах Бецкому не полагалось показываться вблизи монархини. Злые языки утверждали, что слишком разительным было их сходство.

Назначение Бецкого президентом Академии художеств последовало сразу после коронационных торжеств — 3 марта 1763 года. Но это было уже второе назначение «гадкого генерала»: двумя месяцами раньше состоялось утверждение «генерального плана императорского Воспитательного дома в Москве», который также передается в его подчинение. В Академии речь шла только о художниках, идея Воспитательного дома преследовала цель развития третьего сословия, нехватку которого в части промышленного и торгового своего развития так остро ощущала Россия. Для Екатери-

ны подобный опыт, тем более во многом обсужденный совместно с Дидро и, значит, приобретавший европейскую огласку, представляет особенную важность. Но по мере того, как дела в Воспитательном доме начали налаживаться, внимание И. И. Бецкого обращалось к Академии художеств.

Бецкой не отдает предпочтения К. И. Головачевскому, не ценит его как одаренного педагога и хорошего портретиста. Лишенный всякой поддержки, не приобретший достаточной известности как художник, — он на редкость удачная фигура для намеченного розыгрыша. Временно ему дается руководство портретным классом. Пусть в глазах современников единственно возможной из числа русских живописцев кандидатурой представлялся Федор Рокотов, в школе свои требования, свои особые ценности. Разве не доказывалось это тем, что тому же Головачевскому, и не кому другому поручается должность инспектора, организовывавшего весь ход обучения и воспитания академистов, обязанности библиотекаря и хранителя быстро увеличивавшихся коллекций Академии. Настоящее отношение президента к Головачевскому даст себя знать несколько лет спустя, когда изнемогающий под бременем бесчисленных должностей и ответственности художник захочет целиком посвятить себя преподавательской работе, заняться исключительно портретным классом. Головачевский попросит об освобождении от административных обязанностей и в ответ получит решение об увольнении на пенсию. Пенсия в тридцать шесть лет — удар, с которым нужно было уметь справиться! И когда после первого решения выходит второе — о том, чтобы оставить Головачевского на одной административной работе, художник будет счастлив от такого исхода.

С Ф. С. Рокотовым много труднее. Его знают, поддерживают. У него множество заказчиков. О рокотовской мастерской в Петербурге Я. Штелин напишет: «В 1762, 63 и 64 годах он был уж так занят и знаменит, что заказанные ему работы уже не мог один больше выполнять. В апреле 1764 года видели в его мастерской около пятидесяти похожих портретов, в которых прежде всего готовы были только головы». Поэтому Бецкой находит предлог для отъез-

да портретиста — заказы на портреты опекунов Московского Воспитательного дома, которые жили в старой столице.

Широко задуманный Воспитательный дом не получил никакой материальной основы. Императрица делала широкий жест, ограничиваясь одним строительством огромного здания. Все необходимые для его содержания средства должны были быть доставлены человеческими пороками и слабостями, тщеславием и расчетом. В пользу Воспитательного дома шел таможенный сбор с ввозимых в Россию игральных карт и доход от впервые открытых в стране ссудных касс — ломбардов. Для доброхотных дарителей взносы в фонд «шпитонков» приносил определенные правовые и податные льготы и удовлетворение честолюбия. Каждый опекун получал право на великолепный парадный портрет, который навечно помещался в зале Опекунского совета. Позднее для совета было построено новое здание — в Москве, на Солянке, занятое сегодня президиумом Академии медицинских наук. В благодарность за внесенные тысячи имело смысл потратиться на действительно хороший портрет, который мог бы удовлетворить тщеславие самого взыскательного дарителя.

Целую серию опекунов пишет Д. Г. Левицкий — одни из самых ранних полотен живописца, превосходных по своей зрелой и виртуозной маэстрии. Среди них и крепостной крестьянин, откупщик-миллионщик Н. А. Сеземов, и фактический руководитель Воспитательного дома Богдан Умской, и «чудак XVIII столетия», по определению позднейших историков, П. А. Демидов, поражавший Москву своими фантазиями, вроде обитого от фундаментов до крыши медными листами — от удара молнии! — дома, прирученных орангутангов, разгуливавших на свободе по жилым комнатам, или одетых в очки лошадей и собак. Впрочем, П. А. Демидов, брат написанного Ф. Рокотовым Никиты Акинфиевича, оставил и немалое наследие в биологии как талантливый ученый, а его огромный, тщательно составленный гербарий лег в основу гербария Московского университета. У Левицкого это каждый раз сложнейшая композиция взятых почти в размер натуры изображений, где определение челове-

Портрет И. Н. Тютчева

ческого характера дополняется разнообразными и не менее сложными по живописному решению натюрмортами.

Но то, что свойственно Левицкому, совершенно чуждо Рокотову. Он не любит больших холстов, предпочитает погрудные изображения. Несмотря на целую серию парадных екатерининских портретов, он с большим удовольствием работает над камерным изображением. И может быть, именно поэтому портреты опекунов так заметно выделяются среди рокотовского наследия, хотя между собой их и объединяют специально найденные художником композиционные схемы, особенности построения изображения и цветовых характеристик. Рокотовские опекуны не позируют — они словно участвуют в каком-то разговоре, собрании, каждый со своим отношением, манерой поведения, неповторимым характером.

С. В. Гагарин, И. Н. Тютчев, П. И. Вырубов — по сравнению с именами былых заказчиков Рокотова эти трое опекунов Московского Воспитательного дома не представляли ничего значительного. Даже само участие в делах «шпитонков» не говорило в пользу их общественного веса. Обычно жертвования в пользу Воспитательного дома делались с целью обратить на себя внимание общества, в лучшем случае самой императрицы — своеобразный род покупки, на который и рассчитывала Екатерина II.

Плотно сидит в кресле крупный, грузный Вырубов. Кажется, он с трудом втиснулся на сиденье, помогая себе опершимися на подлокотники руками. И только живописно разработанное художником пятно его сиреневого бархатного кафтана с широким синим

бантом на шее смягчает впечатление от неловкой, развернутой прямо на зрителя фигуры. На темно-зеленом фоне особенно бледным кажется большое белое лицо с его самодовольно-самоуверенным выражением. П. И. Вырубову, деятельному участнику приведшего на престол Екатерину переворота, еще все представляется доступным, самая головокружительная придворная карьера возможной. Он и в самом деле станет действительным тайным советником и действительным камергером, ему будет дано звание сенатора и должность директора Комиссии по исследованию соляных доходов. Но он еще не знает, что этим и будет исчерпана благодарность императрицы за помощь. Большего достичь Вырубову не удастся, а пока он готов принимать участие в замысле императрицы, готов жертвовать на «шпитонков», равнодушный, пренебрежительный, исполненный всякого рода надежд.

По сравнению с Вырубовым И. Н. Тютчев кажется гораздо более молодым, робким, неуверенным в себе. Светлое пятно белого с золотым позументом кафтана и красного камзола на аналогичном вырубовскому зеленом фоне подчеркивает эту мнимую молодость. Именно мнимую, потому что И. Н. Тютчеву не только за тридцать, но и его умение устраиваться в жизни говорит о немалом и расчетливом опыте. Туповатый взгляд на топорном, с крупным плоским носом лице — всего лишь привычная маска, скрывающая редкого по решительности и беззастенчивости дельца, к тому же превосходного знатока юридических казусов. Тютчев — одно из действующих лиц знаменитого дела Салтычихи, едва ли не единственный, сумевший получить от него немалую и вполне реальную выгоду.

Первый шаг И. Н. Тютчева к благосостоянию — женитьба на одной из сказочно богатых московских невест Аграфене Ивановой. Дом, где родились Аграфена и ее сестра Дарья, будущая Салтычиха, рисовался настоящим многоэтажным дворцом напротив Боровицких ворот Кремля, на месте будущего Пашкова дома.

Сначала Тютчев по-родственному помогает оттягивать следствие по обвинению золовки в убийствах и истязаниях принадлежавших ей крестьян. Это было просто, ибо занимал Тютчев должность вице-

президента Юстиц-коллегии. Но снисходительность и помощь родных ни в чем не образумили Дарью. Сто тридцать шесть замученных из шестисот принадлежавших ей крепостных душ — слишком много даже для нравов России екатерининских лет. Замалчивать преступления Салтычихи становится все труднее, и наконец, после семилетнего расследования, выносится приговор. Тридцатидвухлетняя Дарья приговаривалась к пожизненному одиночному заключению в подземной тюрьме, лишалась дворянства, права на фамилии отца и мужа. Отныне ее переставали считать и женщиной, слишком несовместимыми с представлением о слабом поле были ее поступки. Два малолетних сына Салтыковой поступали под опеку родственников, и в их числе И. Н. Тютчева.

И вот когда становится очевидной необратимость приговора, Тютчев решает действовать. Ему очень скоро удается убедить остальных опекунов в необходимости продать «за долги» лучшую подмосковную деревню Дарьи — Верхний Теплый Стан (место одного из нынешних районов новой застройки Москвы) и примыкавшее к нему село Троицкое. Их приобретает один из Салтыковых с тем, чтобы тут же другим нотариальным актом передать Тютчеву. С тех пор теплостанские земли становятся собственностью тютчевской семьи, и раньше располагавшей соседними землями. В свое время Салтычиха «воспылала любовной страстию» к соседу, секунд-майору Н. А. Тютчеву. Ее натиск оказался настолько решительным, что секунд-майор попытался защищаться жалобами к начальству, но, убедившись в полном бессилии последнего, предпочел ночным временем, в обход проезжих дорог, бежать вместе с молодой женой из родных мест в другое свое поместье — Овстуг. Бегство было необходимым, потому что Салтычиха распорядилась «порешить» молодых супругов. В Овстуге родился и внук бежавшей супружеской пары — поэт Ф. И. Тютчев.

Со временем Ф. С. Рокотов еще раз столкнется с тютчевской семьей. Старшая дочь секунд-майора, А. Н. Надаржинская, тетка поэта, станет добрым гением тютчевского очага. Она позаботится и о памяти своих родителей и других родственников, поставив в церк-

ви села Знаменского вблизи города Мышкина общий фамильный памятник. Ее вместе с мужем напишет Рокотов на портретах, хранящихся в подмосковном «Муранове».

С. В. Гагарин самый старший из рокотовских опекунов и самый значительный по положению в обществе, богатству, связям. Это настоящий московский барин екатерининских лет, которого никакие награды и звания не могли оторвать от родного города с такой непохожей на петербургскую жизнью. Не потому ли обходили Гагарина почести в предшествующие царствования, что не рвался он ни служить, ни делать карьеру. Екатерина постарается в числе тех обойденных Елизаветой вельмож, на чью поддержку в дворянских кругах ей очень хотелось рассчитывать, привлечь симпатии Гагарина. Сразу после переворота он получит высокую придворную должность шталмейстера, вскоре станет генерал-поручиком, сенатором. Императрица решит поручить ему и должность президента Коллегии экономии, но без всякого успеха — через два года С. В. Гагарина придется спешно заменить. Рокотов напишет его сразу после неожиданной отставки. Но Екатерине II нужен Гагарин, родной внук знаменитого петровского канцлера Г. И. Головкина, женатый на дочери другого не менее известного соратника Петра I, П. И. Ягужинского.

И вот таким барином, уверенным в своем положении, в причитающихся ему от рождения почестях, рисуется рокотовский С. В. Гагарин. Он восседает в кресле с поучающим жестом правой руки, облаченный в синий с красным узором кафтан, красный, ниспадающий с плеча плащ, на фоне красной же в крупных складках драпировки. В этом нарочито звучном цветовом сочетании желание художника уйти от психологической характеристики своей модели, тот декоративный ход, к которому обращался Федор Рокотов, оставаясь равнодушным к изображенному человеку. Порошин замечал о Гагарине в своем дневнике: «Довольно шутили за счет князя Сергея Васильевича, которому сие и не могло быть чувствительно, потому что с тем самым точно согласовывалось, в чем он честь свою

и удовольствие поставляет. Нового роду сия честь и новое сие удовольствие состоят в том, чтоб во всяком случае казаться странным и упрямым».

С. В. Гагарин никогда не числился среди меценатов, знатоков и любителей искусства. Тем не менее именно с ним отношения художника длятся долгие годы. Возможно, сыграли здесь роль родственные связи. Брат Гагариной, С. П. Ягужинский, был женат на одной из сестер бывшего фаворита, А. И. Шуваловой. Рокотов напишет портрет самой Гагариной, дошедший до нас в репродукции, помещенной в многотомном издании «Русских портретов XVIII—XIX веков» великого князя Николая Михайловича. Рокотов напишет и других членов семьи — сыновей Гагариных с женами. Заказы растянутся на целое десятилетие — знак уважения к таланту художника.

Справка юбилейного рокотовского каталога ограничивается в отношении старшего из сыновей, Павла Сергеевича, единственным указанием о занимаемой им должности обер-коменданта Москвы, обстоятельство, не имеющее сколько-нибудь существенного значения по сравнению с литературной деятельностью Гагарина. Его нравившиеся современникам стихи свидетельствовали об определенном даровании. И если первые из них появились в довольно пестром по составу участников приложении к «Московским ведомостям» — «Чтение для вкуса, разума и чувствований», то последующие привлекают к себе внимание Н. М. Карамзина, печатавшего в своих сборниках «Аониды» произведения единомышленников, литераторов сентиментального направления. Стихи П. С. Гагарина соседствуют со строками Державина, Дмитриева, Хераскова, Капниста и самого Карамзина. Значительный успех принес Гагарину и его перевод французской повести «Опыт чувствительности, или Письмо одного персианина из Лондона к другу, его, живущему в Испании», изданный в Москве в 1790 году.

Местонахождение гагаринского портрета остается неизвестным. Сохранился только портрет его жены, урожденной Т. И. Плещеевой, входящий в состав собрания Тверского художественного музея. Не-

известна судьба портрета и младшего сына Гагариных — Ивана Сергеевича, «флота капитана 2-го ранга», как о нем сообщала надгробная надпись в Новодевичьем монастыре. Парный портрет его жены, урожденной княжны М. А. Волконской, известен только в выполненной в 1794 году К. Розеном копии, хранящейся в Государственном историческом музее Москвы. Некрасивая немолодая женщина с длинным носом, широко расставленными глазами, тонкой линией плотно сжатых губ и неприязненным взглядом темных глаз — Ф. Рокотов не умел и не хотел льстить своим моделям. И это в то время, когда гагаринский дом, его хозяева были художнику особенно близки. В их семью войдет итальянский живописец Сальватор Тончи, по свидетельству современников, подружившийся с Федором Рокотовым. Из семи детей Ивана Гагарина старшая дочь Наталья стала женой Тончи.

Был ли Тончи действительно близок с Рокотовым или их знакомство оставалось достаточно поверхностным, во всяком случае, характеристика итальянского портретиста, поражавший москвичей круг удивительно разнообразных его интересов позволяют составить представление о людях, с которыми встречался Ф. С. Рокотов уже в последние годы своей жизни. С. П. Жихарев вспоминает о посещении дома того самого И. С. Гагарина, которого писал вместе с его женой Рокотов: «У князя Ивана Сергеевича Гагарина встретил я знаменитого живописца Тончи. Он женат на старшей дочери князя. Сед как лунь. Судя по виду, ему можно дать лет около шестидесяти; но по живости разговора нельзя ему дать и сорока. Он занимал всю беседу! Удивительный человек! Кажется, живописец, а стоит любого профессора; все знает, все видел, всему учился. Толковал о политике, науках, современных открытиях. <...> После всего, что я слышал о нем и от него, не удивляюсь, что русская княжна вышла за итальянского живописца. Он страстно любит литературу и сам пишет стихи. В альбоме одной из его свояченицы я читал написанные им стихи; не ручаюсь, чтоб они были его сочинения, но, во всяком случае, выбор делает честь его вкусу».

Прекрасные телом рождаются для себя,
прекрасные душою рождаются для общества.
А. П. Сумароков

Рокотов портретами Павла словно прощается с Петербургом. На этих последних петербургских полотнах недавний мальчик уступает место юноше, начинающему беспокоить Екатерину. Независимость суждений, непокладистость характера, усвоенные у панинского окружения взгляды и приближающееся совершеннолетие неизбежно поднимали на время затихший вопрос о правах на престол. Коронация в свое время решала для Екатерины многое и в конечном счете не решала ничего. Екатерина прекрасно знала, как рассчитывали на Павла те, кто столько вложил в его воспитание, и те, кто просто оставался недовольным ее правлением. Недаром, избавившись от Н. И. Панина как воспитателя великого князя в связи с предстоявшей женитьбой Павла, императрица скажет, что «наконец-то ее дом очищен».

Словно выдерживая единую серию павловских портретов, Ф. С. Рокотов обращается к старой композиционной схеме вписанного в прямоугольник холста овала. Художник по-прежнему щедр в разработке материалов одежды — тончайшего сочетания серого шитого серебром кафтана с чуть мерцающими бриллиантами орденов, белого атласного камзола, плетения прозрачных кружев и темного фона. Приглушенный цветовой аккорд, рождающий ощущение недосказанности, неопределенности, исчезающих от глаз наблюдателя чувств. У Павла ничего не осталось от былой миловидности, непосредственности и живости, на смену приходит условная полуулыбка, отрешенный взгляд посерьезневших глаз. Это последние годы Павла-человека на пороге той личной трагедии, которую ему предстоит пережить со смертью первой, беззаветно любимой им жены. Об ее измене, действительной или мнимой, с торжествующим злорадством поспешит ему сообщить сразу после смерти великой княгини сама Екатерина II. Это Павел перед теми душевными сдвигами, к которым его приведет жизнь малого двора.

Сорок лет тщетного ожидания власти и престола, среди вечных подозрений и унижений — наследника не щадили ни сама Екатерина, ни каждый из ее быстро сменявшихся фаворитов. Со временем, когда уже возникнет заговор против Павла-императора, тот же художник С. Тончи, когда некое лицо обратилось к нему за советом — принимать или не принимать участие в готовящихся событиях, — ответил: «Так как ты, с одной стороны, не в силах изменить странного поведения императора, ни удержать, с другой стороны, намерений народа, каковы бы они ни были, то тебе надлежит держаться в разговорах того строгого и благоразумного тона, в силу которого никто бы не осмелился подойти к тебе с каким бы то ни было секретным предложением». Для всех было очевидно, что дни императора сочтены.

Возвращение Федора Степановича Рокотова в Москву было возвращением ко вновь обретенной свободе. Вместе со служебными обязанностями, тугим воротом академического мундира уходила в прошлое и тягостная близость ко двору, приказ, начальственный окрик, то бесконечное множество способов унижения, без которого не существовало чиновничьей и придворной иерархии. Москва означала самостоятельный выбор знакомств, заказчиков, встреч, хотя невидимые нити и соединили их с теми, кого судьба свела с художником в невской столице. Прежде всего это многочисленное и влиятельнейшее семейство Воронцовых.

Былой канцлер М. И. Воронцов близок к своему концу, ему все и безразлично. Но с ним тесной дружбой связан его брат Иван, отдавший предпочтение спокойной московской жизни. У него, естественно, есть и чин генерал-поручика, и нетрудная должность президента Московской вотчинной конторы — способ числиться на службе без особых усилий, — и обязательные, тем более для родственника канцлера, высокие ордена Белого Орла и Анны. Только настоящая жизнь И. И. Воронцова не в этом. Его единственная подлинная страсть — архитектура, и строительству он отдается с редкой увлеченностью. Московский Версаль Ивана Воронцова — сорок скупленных дворов от Кузнецкого моста до Варсонофьевско-

го переулка и от старой Рождественки до Петровки вместе с вольно протекавшей в своих топких берегах Неглинкой. «Версаль» не был преувеличением. Вдоль Рождественки тянулись деревянные строения и забор с воротами, за которыми открывался просторный с каменными палатами двор и регулярный сад, точно воспроизводивший французский образец, с прудами, беседками, всеми выдумками паркового искусства. К приезду Федора Рокотова около усадьбы была закончена сохранившаяся до наших дней церковь Николы в Звонарях, где москвичи встречали художника. А в конце семидесятых годов палаты заменил сооруженный по проекту М. Ф. Казакова дворец — нынешнее здание Архитектурного института. Одновременно появилась сплошная каменная застройка по Рождественке. И. И. Воронцов располагал собственным архитектором — для него постоянно работал известный московский зодчий К. И. Бланк, для удобства поселившийся на краю воронцовской усадьбы.

Нисколько не меньше московской стройки увлекается И. И. Воронцов строительством в своих многочисленных поместьях. В 1769 году завершается церковь в Киёве-Спасском, на Рогачевской дороге, неподалеку от Лобни, — интересный вариант русского барокко. Десятью годами позже появляется представляющая переработку той же темы двухэтажного кирпичного сооружения скорее светского, чем культового характера церковь Успения в Свитине. Но самыми большими заботами окружает И. И. Воронцов свое любимое Вороново в шестидесяти верстах от Москвы по Калужской дороге. Церковь и Голландский домик в нем строит К. И. Бланк, домдворец — архитектор Н. А. Львов. К 1800 году Вороново перешло к Ф. П. Ростопчину. В Отечественную войну 1812 года в нем некоторое время размещался штаб М. И. Кутузова. И. И. Воронцова отличали от брата-канцлера редкий размах и умение не считаться с деньгами. В то же время Михаил Илларионович, слывя безусловно честным человеком, не упускал случая не только выпрашивать у Елизаветы постоянные подачки, но не брезговал получать самые дорогие подарки от всех аккредитованных в Петербурге послов.

Полотна двух очень разных мастеров — о них не скажешь иначе, портреты ни в чем не сходных между собой людей. Аналогия композиции, постановки фигуры, совпадение рисунка — мысль эта возникает потом, да и так ли все это редко в портретах XVIII века.

Портрет И. И. Воронцова

Иван Воронцов Левицкого — хлопотливый, деятельный, приветливый и добродушный. Наверно, хлебосольный хозяин, любитель гостей и праздников, сановитый и слишком богатый, чтобы давать себе труд беспокоиться о службе. Его легко представить во главе накрытого на сто кувертов стола и в дворцовых залах, за карточным столом или в присутствии, куда раз в неделю или даже в месяц он благоволит милостиво наведываться.

Левицкий не обойдет ни пышного, на редкость красиво написанного костюма с набором орденов, ни печать лет, отметивших усталостью припухшие веки и начинающие западать уголки рта. У Рокотова все иначе. Мечтатель, поэт, завороженный своими мыслями, переменами собственных ощущений. Это внутренняя сосредоточенность занятого своим душевным миром человека. Чины, служба, достаток, карьера, блеск наград — все это бесконечно далеко от того, что его действительно волнует и может занимать. Рокотовский Воронцов видится в окружении таких собеседников, как Порошин или Елчанинов, Никита Панин или Сумароков. Ощущение человека... Никогда раньше Ф. Рокотов так открыто не заявлял о смысле своих портретов. Художник едва помечает общей массой костюм, чуть трогает волосы, и на лице оживает один только задумчивый взгляд словно затуманенных темных глаз.

Портрет считается неоконченным. Его называли даже просто подмалевком. И тем удивительней, что он оказался в воронцовском собрании, что Воронцов его тщательно берег и захотел впоследствии иметь копию Левицкого именно с этого «недочитанного» оригинала, увлеченный настоящей феерией его живописного мастерства. Должен ли был художник заканчивать этот портрет или же считал его завершенным, и заказчик сумел оценить раскрытость маэстрии художника, такую непривычную для зрителя тех лет. Рокотовскую живопись можно назвать волнующейся — и трудно подобрать иное определение, — когда мазки не подчиняются свойственной времени строгой дисциплине построения формы, ложатся быстро, на первый взгляд совершенно беспорядочно, чтобы не растерять первого и самого сильного впечатления художника от модели. Был ли Федор Рокотов портретистом? Да, он писал портреты. Почти одни портреты. Но вместе с тем, в отличие от других мастеров этого жанра, он стремится к тому, чтобы создать картину по поводу изображенного человека, где общо намеченные черты сходства всего лишь соучаствуют в возникновении широкой панорамы душевной жизни человека, той сложности ее оттенков, которую не может вместить и выразить собственно физический облик. Эта внутренняя установка художника далеко перерастает задачу портрета, превращаясь в рождение образа человека.

В жизни И. И. Воронцова было еще одно романтическое событие. Его избранницей становится только возвращенная из Сибири дочь казненного Артемия Волынского. В момент казни отца М. А. Воронцовой-Волынской было пятнадцать лет. Ее насильно постригли и насильно отправили в один из отдаленных сибирских монастырей. После двухлетнего пребывания в монастыре она снова обретает свободу, богатства, возможность устроить личную жизнь. Монашеский сан распоряжением Елизаветы Петровны был с нее снят, но она навсегда постаралась сохранить его след в своем облике и манере держаться. И это дань М. А. Воронцовой памяти отца, полутраур по нем, которым она особенно гордилась. Каждая из этих черт оживает в портрете Ф. Рокотова.

Воронцова отнюдь не хозяйка, замкнутая кругом своей семьи, не та скромная, образцовая мать семейства, которую в ней готовы видеть некоторые историки искусства. Это светская женщина, спокойная, уверенная в себе, но сохраняющая в глазах современников романтичный ореол мученичества прославленного отца. Не случайно своего первенца Воронцовы назовут в честь деда Артемием.

Портрет М. А. Воронцовой

Идеи Волынского были настолько неприемлемы и враждебны для правительства Анны Иоанновны, что приговор по его делу отличался немыслимой жестокостью: вырезав язык, живого посадить на кол. Как величайшая милость, истязания были заменены «простой» смертной казнью. Волынскому, Еропкину и Хрущеву 27 июня 1740 года были отрублены головы. Возвращенные из Сибири дети Волынского сразу же поставили ему памятник в Петербурге у ворот Самсониевского храма на Выборгской стороне. Но любопытно, что Марья Артемьевна становится статс-дамой не Елизаветы, которую до конца защищал во время допросов «с пристрастием» ее отец, а Екатерины, старавшейся подчеркнуть свою солидарность с программой прожектера и бунтаря тридцатых годов. Для Елизаветы непосредственная временная близость Волынского еще представляла слишком реальную опасность. Заигрывать с его программой она не хотела.

Вслед за родителями Рокотов пишет портрет их старшего сына Артемия, позднее младшего из Воронцовых — Лариона. Артемий кажется воплощением юности своего отца, живой и вдумчивый, мечтательный и чуть ироничный, с пристальным взглядом темных до

черноты глаз. И как всегда у Рокотова, юность — это более звучные цветовые сочетания, яркость живых, словно еще не тронутых временем красок: темно-синего кафтана, красного, отделанного золотым позументом камзола. Для Лариона художник находит удивительно нарядное сопоставление розового бархатного кафтана с золотистым камзолом и лиловатой дымкой пудреных волос.

Ларион еще совсем мальчик, и, несмотря на ранние годы, как разительно отличается он от старшего брата своей внутренней настороженностью, едва косящим взглядом недоверчивых кошачьих глаз, затаенной пренебрежительной усмешкой. У братьев так и сложится их будущая жизнь. Артемий, крестный отец А. С. Пушкина, предпочтет вольную московскую жизнь, Ларион будет думать о дворе и службе, и это его сын в свою очередь займет высокое положение обер-церемониймейстера при дворе Николая I. Даже местом погребения Лариона Ивановича и его жены станет не какое-нибудь любимое родовое поместье, а самое аристократическое Лазаревское кладбище Александро-Невской петербургской лавры.

Близость с Воронцовыми сыграла свою роль в получении Ф. С. Рокотовым заказа на портреты детей А. И. Остермана. Нельзя сказать, чтобы министр Анны Иоанновны остался непричастным к гибели Волынского, но для последующего поколения старые счеты стерлись появлением родственных уз. Портреты Ивана Андреевича и Анны Андреевны Остерман войдут в галерею фамильных воронцовских портретов, хранившихся в «Воронцовке» Тамбовской губернии. Это родовое поместье унаследовала младшая дочь Артемия Воронцова — Прасковья Артемьевна Тимофеева, от которой оно перешло к ее дочери, Е. А. Болдыревой-Тимофеевой.

А. И. Остерман — одна из самых колоритных фигур еще петровской России. Сын пастора из далекой Вестфалии, он успешно начинает занятия в Иенском университете, но после неудачного участия в дуэли вынужден бежать из родных мест и вместе с адмиралом Крюйсом в 1704 году оказывается в России. Он находит работу в качестве переводчика Посольского приказа, в 1711 году становится его секретарем. Петру I знакома откровенная неприязнь

Остермана к русским и ненависть к знатным родам, но он успевает оценить и иные черты нового секретаря — его исключительное трудолюбие и исполнительность, чтобы найти в нем постоянного советника по делам внутреннего управления. Кстати сказать, именно Остерман разработал известную принятую при Петре I Табель о рангах. И все-таки настоящее время Остермана — годы правления Анны Иоанновны.

При правительнице Анне Леопольдовне остермановское влияние начинает серьезно угрожать самому Бирону. Недаром в свое время Артемий Волынский писал о нем: человек, «производящий себя дьявольскими каналами и не изъясняющий ничего прямо, а выговаривающий все темными сторонами», а Фридрих II пел ему самые восторженные дифирамбы в своих «Записках». А. И. Остерман заботится о том, чтобы сохранить престол в роду Анны Леопольдовны, и составляет для этой цели соответствующую записку о наследовании. Его идеей была организация скорейшего замужества Елизаветы Петровны с любым иностранным, по возможности самым «убогим» принцем, что позволило бы раз и навсегда избавиться от присутствия цесаревны в России. Остерман заранее узнает и о готовящемся дворцовом перевороте, но оказывается не в силах убедить правительницу в серьезности складывавшегося положения. И, естественно, одним из первых решений Елизаветы, пришедшей к власти, была расправа с Остерманом. Первоначальный приговор — колесование — заменяется вечной ссылкой с женой, где былой первый сановник проведет еще долгих пять лет.

Оба уже взрослых сына А. И. Остермана также понесли наказание за отца, будучи разжалованы в капитаны армии. Младший, Иван, поспешил уехать за границу. С 1757 до 1759 года он числится членом русского посольства в Париже, затем до 1774 года является посланником и полномочным министром в Стокгольме. В последний год правления Екатерины II его ждала даже должность канцлера, хотя, по единодушному отзыву современников, дипломатические способности И. А. Остермана оставляли желать много лучшего. Деловых черт отца сын не унаследовал ни в чем, разве что скрытность.

Своим укрепившимся в екатерининские годы положением и карьерой И. А. Остерман обязан прежде всего родне жены — Александры Ивановны Талызиной.

Это тесть Остермана, И. Л. Талызин, в прошлом пенсионер Петра I, изучавший за границей мореходное дело, был тем вице-адмиралом, который захватил для Екатерины Кронштадт. Это ему Екатерина вручила собственноручную записку: «Господин адмирал Талызин от нас уполномочен в Кронштадте, и что он прикажет, то исполнять». Екатерина награждает И. Л. Талызина орденом Андрея Первозванного, делает его своим докладчиком по морским делам. Но взаимопонимание оказывается очень недолгим. В 1765 году И. Л. Талызин выходит в отставку и навсегда уезжает в Москву. В старой столице он волей-неволей оказывается среди тех, кто составлял дворянскую оппозицию правительству Екатерины. Москва могла с неприязнью относиться к памяти Остермана-старшего, но зять Талызина был здесь безусловно своим человеком.

Становится москвичкой по мужу и сестра И. А. Остермана Анна, вышедшая замуж за генерал-аншефа Матвея Андреевича Толстого. Рокотовские портреты, написанные, по всей вероятности, как парные, — свидетельство дружбы, которая соединяла брата и сестру Остерманов. Они удивительно похожи друг на друга, с одинаковыми вытянутыми лицами, длинными носами, разрезом глаз с характерной косинкой и одинаковым выражением холодной, отчужденной замкнутости — у брата более сдержанной, у сестры с откровенной презрительностью. И как точно отвечают этим характерам цветовые предельно скупые и сдержанные решения портретов. А. А. Остерман-Толстая в переливах серых тонов, чуть оживленных мерцанием жемчужного ожерелья и серег — серое платье с бантами, белая тюлевая косынка, густо пудренные волосы, И. А. Остерман в голубовато-сером с позументами кафтане и с той же пудрой на волосах, на редкость моложавый для своих сорока с лишним лет.

Характер всегда нелегок для портретиста, и он становится почти неразрешимой задачей, когда дело касается детских изображений. Угадать в детские или юношеские годы то, что становится су-

ществом зрелого человека, формируется в зависимости от жизненных обстоятельств и испытаний, вызывается катаклизмами личной судьбы, художники чаще всего не пытались. Да и необходим ли груз подобного провидения перед лицом всего очарования ранних лет — непосредственности, свежести чувств, раскрытости окружающему миру. Ф. С. Рокотов видит детский портрет иначе, словно разделяя теорию о рождении человека с уже сформировавшимся характером.

Портрет Н. П. Румянцева

Нетрудно себе представить жизненный путь братьев Воронцовых, он намечен и в написанном в те же годы портрете подростка Н. П. Румянцева. Простоватое лицо с широким носом, большими губами, монгольским разрезом черных глаз — как ощущается в этом некрасивом мальчишке и его угловатость, и неловкость, и грубоватость, и непоседливость, неспособная еще примириться со скучными требованиями приличий и политеса. Как легко его себе представить играющим в бабки, скачущим на лошади, упоенно стреляющим из ружья. И вместе с тем сколько живейшего любопытства, интереса к жизни, энергии в его приветливом и смеющемся взгляде.

Это самое начало жизненного пути сына П. А. Румянцева-Задунайского. Портрет написан до 1770 года, когда записанный при рождении в сержанты артиллерии, Н. П. Румянцев достиг офицерского чина прапорщика. Позже он проведет немногим больше года при дворе, но по желанию отца отправится пополнять свое образование за границу вместе с деятельным корреспондентом императрицы философом Д. Гриммом. Лекции, прослушанные в Лейденском

университете, и последующее путешествие по Италии сделают Н. П. Румянцева не только одним из просвещеннейших людей екатерининского века — они откроют в нем удивительный талант всепоглощающей любознательности и увлечения науками.

Военные успехи отца не могли не сказаться на служебной карьере сына. Двадцати пяти лет от роду сын фельдмаршала станет действительным камергером. Он будет состоять полномочным министром при Германском сейме во Франкфурте и в Митаве при Людовике XVIII. Павел I возведет его в гофмейстеры, сенаторы и назначит директором Заемного банка. Александр I перепробует его на всех самых сложных должностях — от главного директора водяных коммуникаций и дорог, министра коммерции и министра иностранных дел до канцлера и председателя Государственного совета. Но подлинное увлечение и призвание Н. П. Румянцева бесконечно далеки от служебной карьеры.

Н. П. Румянцев составляет превосходную библиотеку, обширнейший музей русской истории, языка, словесности и быта. Он не жалеет средств на субсидирование географических и этнографических экспедиций по Сибири и Америке; на снаряженных им кораблях отправляются в плавание Коцебу, Гагемейстер, Корсаковский, Устинов. Н. П. Румянцев состоит членом «Арзамаса» и видит цель своей жизни в том, чтобы «приготовить для будущего точного сочинения российской истории все нужные элементы». Им были завещаны значительные средства на издание «Собрания государственных грамот и договоров».

В московском доме отца — великолепном дворце на углу Маросейки и Армянского переулка, который Н. П. Румянцев наследовал как старший сын фельдмаршала, размещаются все его коллекции, составившие со временем основу первого в Москве публичного — Румянцевского музея. Здесь же собирается румянцевский кружок историков, в который входили А. Х. Востоков, Н. М. Карамзин, А. И. Тургенев, Н. Н. Бантыш-Каменский. И это была давняя традиция передового русского дворянства, для Н. П. Румянцева начатая его прадедом, боярином Артамоном Матвеевым.

Младший брат Н. П. Румянцева Сергей, автор исторических сочинений и стихов на французском языке, всю жизнь добивался для помещиков права отпускать на волю крестьян с землей. Его проект лег в основу изданного 25 февраля 1803 года так называемого Указа о свободных землепашцах, по которому С. П. Румянцев и освободил часть своих крестьян.

И все же для Федора Рокотова в эти первые московские годы главным было не общение с Остерманами и Н. П. Румянцевым. Художник входит в воронцовскую семью, он пишет и брата А. И. Голенищевой-Кутузовой, А. И. Бибикова, незадолго перед тем назначенного маршалом Комиссии по составлению нового Уложения, иначе сказать, председателем собрания депутатов, человека совсем не простого и по душевному складу, и по взглядам.

Бибиков — профессиональный военный со своим нелегким жизненным путем. Подобно своему отцу, он принимал участие в Семилетней войне, в 1759 году был ранен под Франкфуртом, разбил и взял в плен генерала Вернеса. Его участие оказалось решающим в подавлении Пугачевского восстания. Это не мешает Бибикову быть противником насилий, настаивать на точном соблюдении в государстве законности и особенными преступлениями против общества считать казнокрадство и взяточничество. Пренебрегать мнением таких людей, как А. И. Бибиков, императрица при всем желании не могла, хотя их позиция значительно усложняла для нее управление государством. Поэтому, когда А. И. Бибиков сражается с отрядами Пугачева, Екатерина II, ни при каких обстоятельствах не отказывавшая себе в играх с фаворитами, вынуждена ставить его в известность о происходящих во дворце переменах:

«Александр Ильич! Во-первых, скажу вам весть новую: я прошедшего марта первого числа Григорья Александровича Потемкина по его просьбе и желанию взяла к себе в генерал-адъютанты; а как он думает, что вы, любя его, тем обрадуетесь, то сие к вам и пишу. А кажется мне, что по его ко мне верности и заслугам немного для него сделала: но его о том удовольствие трудно описать. А я, глядя на него, веселюсь, что хотя одного человека совершенно довольного

Портрет В. И. Майкова

около себя вижу...» В написанном через несколько дней очередном письме Екатерина высказывается еще откровеннее о причине, которая побуждает ее делиться с Бибиковым самыми интимными дворцовыми новостями. В критические минуты распространения пугачевских действий для нее просто опасно раздражение командующего, и своей откровенностью она рассчитывает его смягчить:

«Александр Ильич! Письма ваши от 2 марта до рук моих дошли, на которые ответствовать имею, что с сожалением вижу, что злодеи обширно распространились, и весьма опасаюсь, чтоб они не пробрались в Сибирь, также и в Екатеринбургское ведомство. Дела не суще меня веселят. <...> Друга вашего Потемкина весь город определяет быть подполковником в полку Преображенском. Весь город часто лжет, но сей раз я весь город во лжи не оставлю. И вероятие есть, что тому быть так. Но спросишь, какая нужда мне сие к тебе писать? На что ответствую: для забавы. Есть ли б здесь был, не сказала бы. Но прежде, нежели получите сие письмо, дело уже сделано будет. Так не замай же, я первая сама скажу... Екатерина».

Какую характеристику находит живописец-портретист для своей модели, исходя из воспроизведения портрета в гравюре? Бибиковский портрет в настоящее время известен только по работе гравера Николая Уткина, неизбежно внесшего коррективы в рокотовское решение. Живописцу чужда тщательная разделка костюма Бибикова, залитого золотым шитьем, «проявленность» портретных черт, и тем не менее это только рокотовское прочтение полковод-

ца — суровость, внутренняя собранность, непреклонность, когда чувство долга всегда будет поставлено выше человеческих слабостей. Образ Бибикова — живая иллюстрация сумароковских строк:

Но жалостливым быть никак нельзя герою.
Лей слезы и стени,
Да то воспомяни
Ты ныне,
Что должность нам велит покорствовать судьбине.
Стени и слезы лей,
Но ради общества не о себе жалей,
И сколько льзя тебе себя преодолей.

Сложившаяся формула восприятия — как трудно ей противостоять, как почти невозможно, забыв о ней, свежим взглядом увидеть и заново пережить литературное сочинение, музыкальное произведение и особенно картину...

Эпикуреец, бонвиван, сибарит — каждое из этих определений давно и прочно слилось с представлением о рокотовском портрете поэта В. И. Майкова. Впрочем, даже не поэта, а именно автора поэмы «Елисей, или Рассерженный Вакх» с ее откровенно натуралистическими описаниями быта и нравов петербургского дна — кабаков, Работного дома, полицейских участков и такой же ничем не смягченной, не всегда цензурной речью. Все, что когда-нибудь еще писал или печатал В. И. Майков, в связи с портретом давно предано забвенью и перестало читаться.

Действительно, «Елисея» читали. А. С. Пушкин в черновом варианте «Онегина» откровенно признавался, что «читал охотно Елисея, а Цицерона проклинал».

В характеристике Майкова современниками упоминание о «Елисее» и вовсе отойдет на второй план, но будет отдано должное различным сторонам его таланта и восприятие личности поэта окажется сложнее и многограннее.

«Майков Василий Иванович — государственной Военной коллегии прокурор и Вольного экономического общества член, — на-

пишет Н. И. Новиков в своем писательском словаре. — Сочинил две трагедии, «Агриопу» и «Иерониму»: первая представлена была на российском придворном театре с успехом и принята с великою похвалою; а другая хотя еще и не представлена, но похваляется больше первой. Они написаны в правилах театра, характеры всех лиц выдержаны очень хорошо, любовь в них нежна и естественна, герои велики, а стихотворство чисто, текуще и приятно и важно там, где потребно; мысли изображены хорошо и сильно; обе наполнены стихотворческим жаром, а в первой игры театральной столь много, что невозможно не быть ей похваляемой; и наконец, обе сии трагедии почитаются в числе лучших в российском театре. Он написал много торжественных од, которые столь же хороши в своем роде, как и его трагедии, и столько же много похваляются: и в них виден стихотворческий жар и дух сочинителя. Также сочинил он прекрасную поэму «Игрок Ломбера» и другую в пяти песнях «Елисей, или Рассерженный Вакх» во вкусе Скарроновом, похваляемую больше первыя тем паче, что она еще первая у нас такая правильная шутливая издана поэма. Он сочинил пролог «Торжествующий Парнас» и две части «Басен», посредственно хороших; также много од духовных, эпистол, эклог, надписей, эпиграмм и множество других хороших случайных стихов. Написал стихами весьма хорошее подражание «Военной науки», сочиненной его величеством королем прусским; также переложил в российские стихи «Меропу» трагедию Волтерову, и «Овидиевы превращения» с великим успехом. Из сочинений некоторые пиесы напечатаны, а другие печатаются. В прочем он почитается в числе лучших наших стихотворцев и тем паче достоин похвалы, что ничего не заимствовал: ибо он никаких чужестранных языков не знает».

В глазах современников В. И. Майков — великий труженик, один из первых, для кого занятия литературой стали профессией по самому своему смыслу. Одновременно с А. В. Суворовым в 1742 году зачисляется он в лейб-гвардии Семеновский полк. Суворова отец не готовил к военной службе, Майкова отец не представлял себе иначе, как офицером, но сам же с детства предоставил ему все, что

могло помочь увлечься литературой и искусством. Бригадирский чин не помешал Майкову-отцу заниматься прежде всего театром. Под его покровительством делает первые шаги в искусстве земляк Майковых Федор Волков. С ним, как и с другим великолепным актером тех лет Дмитревским, Василия Майкова свяжут близкие дружеские отношения.

Отец с самого начала поместил Майкова в петербургскую академическую гимназию. Но ученье у мальчика не пошло — помешали все те же иностранные языки, к которым явно не было способностей, — и будущий поэт предпочел школьным стенам полк. Впрочем, полковая жизнь нисколько не помешала первым литературным опытам Майкова, его знакомству и дружбе с Сумароковым. Его Майков считал своим единственным учителем в жизни и поэзии:

К Парнасу путь уже мне ведом:
Твоим к нему иду я следом,
Тебе во след всегда лечу.

Представление о человеке в жизни и обществе, его единственная непререкаемая обязанность быть полезным этому обществу, забывая о собственных удобствах и интересах, искать в искусстве форм убеждения читателя и зрителя в собственной правоте — вся суровая и страстная программа А. П. Сумарокова становится творческой позицией поэта. Был ли Майков чем-то связан с правлением Елизаветы, но сразу после ее смерти он увольняется в отставку в чине капитана и переезжает в Москву — решение нелегкое, поскольку поэт живо интересовался изобразительным искусством и жизнью Академии художеств. В Москве Майков сразу же входит в кружок М. М. Хераскова и Ипполита Богдановича.

Федор Степанович Рокотов пишет поэта в этот московский период, возможно, в тот недолгий промежуток, когда он занимал должность товарища прокурора Московской губернии и год от года приобретал все более шумную известность. Майков выпускает стихотворное изложение «Военной науки» Фридриха II, так нравивше-

еся А. В. Суворову, и «ироико-комическую» поэму «Игрок Ломбера», выдержавшую сразу три издания. Слишком необычен был простой разговорный язык стихотворного повествования, живые, выхваченные из быта сценки городской жизни, перекликавшиеся с фацециями XVII столетия:

Стремится дух воспеть картежного героя,
Который для игры лишил себя покоя;
Бессонницы, труда, и голоду, и слез,
И брани, и побои довольно перенес:
От самой младости в игре что обращался
И, в знак достоинства, венцом от карт венчался,
Сплетенным изо всех украшенных мастей,
Из вин и из жлудей, из бубен и червей.

Трудно себе представить, как могло хватить Майкова на ту бурную деятельность, которую он развивает в Москве и которая одна только и могла удовлетворить необычайно широкий круг его интересов. Он печатается в журналах Хераскова, но сотрудничает и в новиковских изданиях. Увлечение масонством сводит его с одним из идеологов этого направления Шварцем, которого он знакомит с Н. И. Новиковым, и одновременно он становится членом атеистического кружка князя Козловского.

Майков пробует свои силы даже в промышленности, попытавшись организовать полотняную фабрику, — опыт неудачный и принесший ему в результате только громкое звание члена Вольного экономического общества: все затраты пришлось списать в чистый убыток. Он экспериментирует во всех литературных жанрах вплоть до басен, которые у него обращены против барства, высокомерия, сибаритства, тупого эгоизма, дворянского самодурства.

И удивительнейшая метаморфоза, порожденная видением художника, — два портрета Майкова кисти Г. И. Скородумова и Ф. С. Рокотова. У Скородумова это небольшой толстый человек с покатыми плечами, круглым брюшком и коротковатыми руками. Умное добродушное лицо с странным взглядом сильно косящих глаз, ямочка-

ми на щеках и подбородке. Наверно, хороший собеседник, «книжный человек», совершенно безразличный к внешней стороне жизни — об этом говорит и его очень простой костюм без шитья, даже без кружевного жабо. У Рокотова иной срез фигуры придал ей горделивую, уверенную осанку. Прищуренный правый глаз скрыл косину, взгляд засветился иронией. Художник пренебрег ямочками щек — лицо стало массивнее, значительней. Насмешливая складка изогнула крупные губы. Казалось бы, мелочи, но мелочи, создающие ощущение внутренней веселости человека, способного воспринять и осмыслить подлинную ценность того, что раскрывается в жизни перед его глазами. Но главное — живопись, торжествующий праздник цвета.

Оживший глубоким красноватым тоном грунт и на нем сочная зелень кафтана, алое пламя тронутых золотым шитьем отворотов, светящаяся дымка кружев, лиловатый отсвет пудреных волос, мерцающая зеленоватая глубина холста. И в этой жизни цвета утверждение способности человека наслаждаться жизнью, радоваться ее краскам, свежести ветра, палящему зною полдня, как рисовались они самим поэтом:

Только явилась на небо заря,
Только простерла свой взор на моря,
Горы приходом ее озлатились,
Мраки ночные с небес возвратились;
Полны долины прохладной росой
Стали одеты дневною красой;
Влагою все напоены цветочки
Бисеровидны имели листочки;
Роза алеет, пестреет тюльпан...

Простота и выразительность языка, адекватность слова не только мысли, но и ощущению человека, живопись словом — это то, что ищет Майков в литературе и в чем он идет значительно дальше обожаемого им Сумарокова. Там, где у Сумарокова формулируется только теоретическая посылка, Майков, не всегда одинаково удач-

но, но с неизменным упорством ищет ее реализацию. И рокотовский портрет становится выражением и отношения поэта к жизни, и его характера, и смысла творческих поисков. Был ли таким Майков в повседневной жизни? Наверное, на каждый день он ближе к тому человеку, которого добросовестно и старательно представил Г. И. Скородумов, но по существу своему он возрождается именно и только кистью Рокотова.

В 1768 году Майков возвращается в Петербург. Обязанности одного из секретарей Комиссии по составлению нового Уложения сближают его с Д. И. Фонвизиным. У него завязываются дружеские отношения с братьями Орловыми и снова появляется возможность постоянного общения с А. П. Лосенко, талант которого он ставил особенно высоко. Не случайно долгое время портрет одной из дочерей Майкова — Натальи Васильевны Хлюстиной — приписывался именно Лосенко. Смерть живописца вызывает взволнованные строки поэта:

Всеобщим ты путем ко вечности отшел,
Лосенков, и свое блаженство там нашел,
Где здешна суета тебя уже не тронет.
Твой дух покоится и ни о чем не стонет;
Но рок твой нам здесь скорби приключил!
С талантами тебя и с нами разлучил.
Искусство нам твое собою то являет,
Какой ты в свете был великий человек,
И правильно о том жалети заставляет,
Что мы уже тебя лишилися навек.
Рогнеда на холсте тобой изображенна
С Владимиром, в своей прежалостной судьбе,
Не столько смертию отцовой пораженна,
Как сильно, кажется, стенает о тебе!
Прощаясь с Гектором, нещастна Андромаха,
Не кончена тобой, уж зрится такова,
Какою должно быть смущенной ей от страха —
Печаль ее тобой представлена жива.
Все живо, что рука твоя изобразила,

И будет живо все, доколь продлится свет.
Единого тебя смерть в младости сразила,
Единого тебя, Лосенков, с нами нет.

Для Рокотова у Майкова не нашлось поэтических строк — в представлении современников подлинной живописью была сюжетная картина. Но Майков вернется в середине семидесятых годов в Москву, и именно тогда Федор Рокотов напишет несколько портретов близких родственников жены поэта, его дочерей. И в старой столице художник оказался окруженным литераторами.

СМУТНЫЕ ГОДЫ

Москва и так была сброд самовольных людей, но по крайней мере род некоего порядка сохранялся, а теперь все вышло из своего положения.

Г. Г. Орлов — Екатерине II. 1771

Блистательный граф Российской империи, генерал-адъютант, генерал-директор инженеров, генерал-аншеф и генерал-фельдцейхмейстер — какое бы звание пожалела Екатерина для своего любимца! Орлов прибыл в старую столицу на самый конец чумной эпидемии, как раз вовремя, чтобы пожать лавры миротворца и восстановителя порядка, но вручить ему эти лавры именно в Москве Екатерина не решилась. В честь Орлова будет выбита золотая медаль с его портретом и изображением на оборотной стороне бросающегося в пропасть легендарного римского героя Курция с надписью: «И Россия таковых сынов имеет».

Фаворит решился въехать в город, переживший чуму. Разве не стоило в связи с этим вспомнить легенду о римском юноше, который в полном вооружении бросился в раскрывшуюся посреди римского форума расщелину. Прорицатель предсказал, что заполнить

ее и тем спасти Рим может только величайшее достояние города. И тогда со словами: «Нет лучшего блага в Риме, как оружие и храбрость!» Курций принес себя в жертву, и расщелина закрылась.

То же событие Екатерина II отметила сооружением в Царском Селе триумфальных ворот с надписью: «Орловым от беды избавлена Москва». Не много и не мало! Просто императрица не знала, как скоро она сама будет избавляться от победителя, победителю и в голову не приходило, что через считаные месяцы он окажется одним из столь возмутившего его «сброда самовольных людей».

Волны недовольства правительством могли, как об утес, разбиваться о петербургские тверди, но всегда оставляли свои следы на отлогих берегах старой столицы.

Во всяком случае, такова Москва, которую выбирает для жизни Федор Рокотов, и таковы люди, которых ему предстоит до конца своих дней писать. Для него не просто перемена одного столичного города на другой, — здесь, в Москве, иной уклад, иной нравственный климат, так высоко ценимый всеми, кто в условиях екатерининской монархии искал большей свободы, независимости в любом виде деятельности. А ведь Рокотов к тому же меняет положение государственного служащего со всеми преимуществами продвижения по чиновничьей лестнице, возможных и обязательных чинов и наград на шаткое в материальном отношении положение вольного художника. Искать заказчиков, хлопотать о расплате с ними, устраивать мастерскую — и все это ради личной независимости. Тем более что время, которое выбирает живописец для переезда, было во многих отношениях непростым.

Семидесятые годы XVIII века — сегодня о них говорят прежде всего летописи пугачевской войны. Но независимо от своего небывалого размаха действия армии Пугачева были лишь частью волнений, обращенных против правительства Екатерины. Вся страна со времени ее прихода к власти кипела недовольством, выплескивавшимся в виде все новых и новых самозванцев, дела которых едва успевала рассматривать и решать Тайная канцелярия. Охранное отделение было право в своем выводе, сделанном уже в начале

XX столетия: «В самозванцах увлекает идея сопротивления». Их имена далеко не всегда известны в Петербурге, но непременно доходят до Москвы, давая пищу для размышлений:

В 1763 году — коронация Екатерины II едва успела состояться — поп Оренбургской губернии села Спасского, Чесноковка тож, молился с прихожанами о здравии Петра III, уверяя, что настоящий император жив и непременно вернется к законной власти, поправ богопротивных захватчиков трона, а вернувшись, займется народными бедами и нуждами. Сельским попом можно было бы пренебречь, если бы не то, что он оказывается одним из первых в длинной веренице сторонников свергнутого царя, точнее — противников екатерининской власти. Непонятным образом самые секретные дела Тайной канцелярии становятся известны в Москве и сочувственно комментируются ее вольнодумцами.

В 1765 году армянин Асланбеков объявил себя Петром III — бит плетьми и сослан в Нерчинск. Почти одновременно беглый солдат Брянского полка Петр Чернышев назвался императором Петром Федоровичем и «смутил» многих своих однополчан, пожелавших принести ему присягу, за что опять-таки бит плетьми и сослан в Нерчинск. В том же году «всклепал на себя императорское имя» другой беглый солдат Гаврила Кремнев и поднял народ в Белгородской и Воронежской губерниях. У Кремнева оказался достаточно серьезный союзник в лице бывшего придворного певчего, попа Льва Евдокимова, который подтверждал народу, что видел Гаврилу в императорского величества покоях и даже был в свое время удостоен подержать на руках царственного отрока. Самозванца сослали на вечные работы в Нерчинск.

В 1767 году пошла смута по Нижней Волге из-за некоего беглого солдата, якобы специально везшего из Петербурга народу радостную весть, что Петр III жив, «примет опять царство и будет льготить крестьянам». Подобные обстоятельства не находили своего отражения в газетах, не служили предметом официальной информации, зато правительство Екатерины знало о них во всех подробностях и не могло оставаться к ним безразличным.

Одно из дел 1768 года отличалось и вовсе неожиданным оборотом, тем более нежелательным для правительства, что возникло оно в среде родовитого дворянства. Сын генерал-майора, адъютант Опочинин объявил себя сыном императрицы Елизаветы Петровны от английского короля. Секрет его рождения был передан молодому Опочинину неким корнетом Батюшковым, знавшим всю историю со слов своей умершей к тому времени бабки. Не претендуя на императорскую власть, восемнадцатилетний Опочинин решает использовать «высокое» происхождение для утверждения на троне единственного законного, с его точки зрения, наследника — Павла. Впрочем, подобное отношение к Павлу не было редкостью среди современников. Необходимость немедленного удаления Екатерины мотивировалась Опочининым тем, что Екатерина якобы готовилась разделить всю Россию между братьями Орловыми. При всей своей бессмысленности подобная перспектива многим представлялась в те годы достаточно убедительной благодаря неуемной щедрости императрицы в отношении орловской семьи. По делу Опочинина пришлось созвать специальный суд, само собой разумеется, совершенно тайный, который очень осторожно подходит к решению. Основная вина возлагалась на Батюшкова. Он был признан «вошедшим во умоисступление от пьянства», лишен состояния, дворянства и сослан в Мангазею. При этом приговор почему-то коснулся и его сестры, которой было пожизненно запрещено выезжать из собственной деревни и общаться с соседями. Опочинин, член слишком влиятельной семьи, «за службу отца» получил помилование и отделался ссылкой в линейные гарнизоны.

Но в том же году начал толковать о возвращении Петра III давний узник Шлиссельбургской крепости поручик Иосиф Батурин, который назначил даже точный срок возвращения убитого императора — два года. Заключение Батурина длилось еще со времен Елизаветы, когда поручик вознамерился уничтожить А. Г. Разумовского и заменить «матушку кумушку» наследником, о чем и послал последнему подробное письмо. Его действия сразу же были определены как «злодейское намерение к бунту».

Вместе с постоянно готовым к антиправительственным выступлениям Поволжьем и Оренбургскими степями Сибирь представляла для правительства Екатерины II особую опасность. Слишком сильны были впечатления от сибирских волнений вплоть до вызвавшего широкий отклик во всей Европе так называемого бунта Бениовского. Слишком серьезно его история дискредитировала русскую императрицу. Венгерский барон Мориц Анадор де Бенев служил в польской конфедерации, был захвачен русскими войсками и в 1769 году сослан на Камчатку. Одновременно в Охотск были сосланы артиллерии полковник Яков Батурин, пытавшийся в 1749 году, в бытность двора Елизаветы в Москве, возвести на престол Петра III, гвардии поручик Панов, армейский капитан Степанов. Вместе с такими же сосланными участниками других антиправительственных заговоров, местными купцами, промышленниками и населением они подняли 25 апреля 1771 года восстание, захватили галион в гавани Чекавинской, водрузили на нем знамя Павла и назвались «собранною компаниею для имени его величества Павла Петровича». Тогда же восставшие подписали и письменную присягу наследнику Екатерины, которая 12 мая была послана в Сенат, а галиот ушел в плавание к европейским берегам через Курильские острова, Японию, Китай, Мадагаскар вплоть до берегов Франции.

Рапорт иркутского губернатора о случившемся был прислан в Петербург только в начале января 1772 года, когда там все стало известно через европейские источники. Дипломатическими каналами правительству Екатерины II удалось добиться, чтобы восставшие нигде не получали поддержки. Но факт оставался фактом — картина счастливого, благополучного царствования была нарушена, и императрица готова предложить любые условия восставшим, вплоть до полной амнистии и даже денежного вознаграждения, лишь бы мятежный галиот вернулся к русским берегам. Одновременно усиленно распространяются дискредитировавшие организаторов восстания слухи, между прочим, и о том, что де Бенев якобы выполнял секретное поручение правительства Франции. Волны недо-

вольства выплескивались за пределы империи, тем более ощутимыми становились они в самой России.

Уже не представлялось возможным предотвратить события, назревавшие в Оренбургских степях. В конце ноября 1772 года в Яицком городке появился Емельян Пугачев, начавший называть себя Петром Федоровичем. Почти сразу он был выдан властям, в середине декабря отправлен в Симбирск, а затем в Казань. Двадцать девятого мая, за три дня до получения распоряжения о его отправке на каторгу, Пугачев бежал. Примерно в это же время на Яике стал известен приговор над участниками волнений 1771 года. Помимо суровой расправы с самыми деятельными из повстанцев, правительство устанавливало поголовное обложение «всех бывших в мятежнической партии» для покрытия убытков, понесенных казачьими атаманами и старшинами. Многие казаки решаются бежать от кары в Турцию или на Кубань. Теперь слова пугачевского манифеста обретали особую силу и смысл:

«Я — ваш законный император. Жена моя увлеклась в сторону дворян, и я поклялся... истребить их всех до единого. Они склонили ее, чтобы всех вас отдать им в рабство, но я этому воспротивился, и они вознегодовали на меня, подослали убийц, но Бог спас меня». В случае победы над нынешним правительством новый император давал обещание пожаловать казаков, татар и калмыков «рекою с вершины и до устья и землею и травами и денежным жалованьем, и свинцом, и порохом и хлебным провиантом и вечною вольностью. Я, великий государь император, жалуя вас. Петр Федорович. 1773 году сентября 17». Для участников восстания истинное лицо Е. Пугачева значения не имело. Казак Караваев в разговоре с Чикой-Зарубиным скажет без малейшего колебания: «Пусть это не государь, а донской казак, но он вместо государя за нас заступит, а нам все равно, лишь бы быть в добре». Войско Пугачева растет с такой быстротой, что через двадцать дней после распространения манифеста повстанцы в силах приступить к осаде Оренбурга. И можно писать в официальных сообщениях о «мятежном сброде», правительство хорошо понимало, что на этот раз «сброд» располагал определенной сфор-

мулированной программой действий и людьми, достаточно знакомыми с военным делом.

Сам Е. Пугачев попал в армию семнадцати лет. Он участвовал в Семилетней войне в составе корпуса З. Г. Чернышева в команде казацкого полковника Ильи Денисова, взявшего его к себе ординарцем за лихую отвагу и «проворство». Едва успев вернуться после окончания военных действий на Дон, Пугачев оказывается теперь уже в составе армии М. Н. Кречетникова в Польше. В 1768 году он участвовал в чине хорунжего в осаде Бендер и только по болезни был отпущен на родину. Он не неграмотный мужик, в отчаянии поднявший дубину на своих обидчиков и притеснителей. К тому же в нем находят свое подтверждение мысли сторонников конституционной, твердо соблюдающей законность монархии, ответ на те бессмысленные жестокости и правонарушения, против которых согласно выступало передовое дворянство.

«...Всему свету известно, сколько во изнурение приведена Россия, — будет написано в воззвании Емельяна Пугачева, — от кого ж — вам самим то небезызвестно: дворянство обладает крестьянами, и хотя в Законе Божьем написано, чтоб они крестьян также содержали, как и детей, но они не только за работника, но хуже почитали собак своих, с которыми гонялись за зайцами; компанейщики завели премножество заводов и так крестьян работой утрудили, что и в ссылках того никогда не бывает, да и нет, а напротив того, с женами и детьми малолетними не было ли ко господу слез?»

Страх перед распространением восстания борется у Екатерины II и ее окружения с не меньшим страхом огласки. И на первое время декорация благополучия представляется более ценной перед лицом Европы и собственных граждан. Первый обращенный против Пугачева правительственный манифест был напечатан всего в двухстах экземплярах и распространялся исключительно в районах, непосредственно охваченных восстанием. Но первый посланный правительством карательный отряд под командованием генерал-майора В. А. Кара численностью в полторы тысячи солдат не просто разбит повстанцами. Случилось худшее — не вступая в

бой, солдаты целиком перешли на сторону Пугачева. Это произошло 9 ноября 1773 года. 13-го того же месяца пугачевцы разбили отряд полковника Чернышева, а спустя еще полмесяца — направлявшийся на помощь осажденному оренбургскому гарнизону отряд майора Заева.

Не получая подкреплений, В. А. Кар решил отправиться в Петербург для личного доклада об исключительной серьезности создавшегося положения: восстание начало распространяться в Поволжье. 29 ноября генерал Кар был задержан специальным курьером, везшим указ, которым генерал-майору ни в каком случае не разрешалось отлучаться от своих частей. Екатерина II больше всего боялась, что правда о размерах и характере восстания могла вызвать возмущение против нее со стороны и без того оппозиционно настроенного московского дворянства. Его главу, П. И. Панина, Екатерина открыто называла своим «первым врагом» и «себе персональным оскорбителем». Генерал не подчинился приказу и въехал в старую столицу. Последовало немедленное распоряжение о его смещении. Новому командующему императрица напишет в собственноручном письме: «Я б желала, чтоб вы и между теми офицерами, кои должности свои забыли, пример также сделали; ибо до ужасных распутств тамошние гарнизоны дошли. И так не упустите, а где способно найдете, в подлых душах вселить душу к службе нужную; а думаю, что ныне, окроме уместною строгостью, не с чем. Колико возможно не потеряйте времени и старайтеся прежде весны окончить дурные и поносные сии хлопоты. Для Бога вас прошу и вам приказываю всячески приложить труда для искорененья злодействий сих, весьма стыдных пред светом. Из Села Царского февраля 9 числа 1774 года Екатерина».

Но просьб и заклинаний оказывается слишком мало. После ряда понесенных им поражений Е. Пугачев начинает отступать на Яик, но благодаря этому маневру его армия пополняется все новыми и новыми частями, достигая численности в 20 тысяч человек. В мае повстанцы занимают ряд крепостей по Верхне-Яицкой линии. В конце июня пугачевцы переправляются через Каму, занимают боль-

шое пространство по ее берегам, Ижевский и Боткинский заводы и к первым числам июля подходят к Казани. С 13 по 18 июля продолжалось сражение с подошедшими правительственными войсками. Численный перевес и лучшее вооружение решили вопрос в пользу правительства, но говорить о разгроме Пугачева не приходилось. Повстанцы переправляются через Волгу и выходят на Московскую дорогу. Правительство предпринимает экстренные меры к обороне Нижнего Новгорода и Москвы. Спешно заключается мир с турками.

А между тем слова пугачевских призывов продолжали оказывать свое действие: «Мы отеческим милосердием и попечением жалуем всех верноподданных наших, кои помнят долг свой к нам присяги, вольностью без всякого требования в казну подушных и прочих податей и рекрутов набору, коими казна сама собою довольствоваться может, а войско наше из вольножелающих к службе нашей великое исчисление иметь будет. Сверх того, в России дворянство крестьян своих великими работами и податями отягощать не будет, понеже каждый восчувствует прописанную вольность и свободу». Емельяну Пугачеву не удается двинуться, как он намеревался, на Москву, — он стремительным маршем в тысячу двести километров направляется к Дону. 20 июля его части занимают Курмыш, спустя неделю Саранск, 1 августа Пензу, 6 — Саратов, 11 — Камышин. Несмотря на все значительные потери, повстанцы снова насчитывали в своих рядах до пятнадцати тысяч человек.

По-прежнему пытаясь скрыть народный характер ведшейся войны, Екатерина усиленно распространяет в Европе слухи об иностранных связях Пугачева. В письмах к Вольтеру она недвусмысленно называет шведского короля «другом маркиза де Пугачева», а с другой стороны, устами своих придворных подсказывает ему версию об участии в волнениях турок. В Петербурге усиленно муссируются разговоры о проникновении в среду пугачевцев польских конфедератов. Только рядом с официальной и тщательно продуманной дезинформацией существовали и иные крайне тревожные для правительства факты. Личные контакты у участников восстания су-

ществовали даже с самим А. Г. Орловым, брат которого в это время уже оказывается в опале. Известно, что в октябре 1773 года, когда Емельян Пугачев подошел к Оренбургу, в Петербург приезжали двое яицких казаков, Афанасий Перфильев и Петр Герасимов, просить о сложении с казаков штрафов за участие в волнениях 1771 года. Не добившись аудиенции у Екатерины II, они по непонятной причине были приняты А. Г. Орловым, который рассказал им о действиях Пугачева и якобы подговаривал их по возвращении на Яик поймать самозванца. Через его посредничество Перфильев и Герасимов получили необходимые для проезда документы, но по возвращении не только не пытались ловить Пугачева, но откровенно примкнули к повстанцам и очень деятельно выступали в их рядах. Приобретя неизбежную огласку, эта история нашла далеко не благоприятное истолкование для А. Г. Орлова, находившегося в это время на Средиземном море с русской эскадрой.

Впрочем, подобное истолкование было в это время уже вполне закономерным, как и враждебные в отношении Екатерины поступки самого Орлова. В январе 1772 года Григорий Орлов, недавний «победитель» московской чумы, с царской пышностью отправился в Фокшаны для переговоров о мире с турецкими представителями. Во время Фокшанского конгресса ему стало известно о появлении при дворе нового фаворита — реакция императрицы на любовную интригу графа. Бросив переговоры, Г. Г. Орлов поехал в Петербург, но был задержан в Гатчине особым распоряжением императрицы, запретившей отныне ему въезд в столицу. Современники усматривали в категоричности подобного решения руку Н. И. Панина и З. Г. Чернышева.

Отказавшись подчиниться приказу немедленно удалиться от столицы «в любую из местностей Российской империи», Григорий Орлов добился личного свидания с императрицей. Формальное примирение состоялось, но ко двору Г. Г. Орлов больше не попал. Екатерина находит достаточно благовидный предлог, чтобы в течение года продержать бывшего любимца в Ревеле. Она искала способов избавиться от присутствия при дворе всей орловской семьи, хотя и понимала, насколько опасен в сложившихся условиях подобный

разрыв: внутри страны набирало силу пугачевское восстание, на Западе объявилась благосклонно воспринимаемая многими правительствами претендентка на русский престол — княжна Тараканова, считавшаяся дочерью Елизаветы Петровны. Орловы не скрывают своего недовольства, в ответ ползут отмечаемые иностранными дипломатами слухи о «крамоле» Орловых. Подобная ситуация требовала своего разрешения, и Екатерина II вступает в переговоры со старшим из братьев в расчете на его корыстолюбие и жажду наживы. Если он признает достигнутое соглашение выгодным, то, может быть, найдет способ утихомирить и остальных членов семьи, которые не хотели терять своего положения.

Этому торгу трудно поверить, и тем не менее его условия устанавливаются в собственноручном письме Екатерины И. Г. Орлову: «Я повадилась входить в состояние людей; наипаче я за долг почитаю входить в состояние таковых людей, коим много имею благодарности, и для того со всею искренностию и здесь скажу, что я думаю, дабы вывести по состоянью дело обоюдных участвующих из душевного беспокойства и возвратить им состояние сноснейшее. И для того предлагаю я нижеписанные способы, в коих искала я сохранить все в рассуждении особ и публики, что только сохранить могла.

1) Все прошедшее придать совершенному забвению.

2) Неуспех конгресса я отнюдь не приписываю ничему иному, как Турецкого двора повелению разорвать оного... Как граф Гри. Гри. Орлов ныне болен, чтоб он под сим видом назад взял чрез письмо увольнение ехать к Москве или в деревнях своих или куда он сам изберет за сходственное с его состоянием». Дальше шло перечисление ошеломляющих по щедрости подарков орловской семье. Екатерина II не думала о тратах, лишь бы не приобрести в лице былых сторонников открытых врагов.

Условия раздела были приняты — да и как иначе, когда речь шла о воле императрицы! Орловы оказались в Москве, откровенно недовольные, не скрываясь, критикующие все действия Екатерины, сразу слившиеся с московской оппозицией и заметно укрепившие

ее. За ними приходится вести постоянную слежку. У главного полицмейстера и генерал-губернатора новая секретная обязанность — не упускать из виду ни одного из высказываний или поступков братьев, запоминать всех, кто навещает их дома. Задача совершенно невыполнимая, если представить себе широкое орловское хлебосольство и то, что братья очень скоро догадываются о существовавшем надзоре. Искала ли Екатерина действительно мирного завершения отношений с Орловыми или одновременно хотела досадить Г. Г. Орлову широтой своего жеста, лишний раз подчеркнуть, сколького он лишился и что стало для него невозвратимой утратой. Расчеты с былым фаворитом для нее далеко не кончены, судя по тому, как пристально она следит за развитием его романа, за продолжающимся увлечением Е. Н. Зиновьевой, которое в конце концов завершится счастливым браком.

Г. Г. Орлову необычайно удобно бывать в поместье своей невесты — подмосковном Конькове, в нескольких верстах от Калужской заставы, где располагалось его любимое «Нескучное». С 1752 года село принадлежало канцлеру М. И. Воронцову, который разбил там удивительно живописный парк из берез с прямыми правильными аллеями и воздвиг обелиск, позднее вывезенный в московский Донской монастырь. Воспользовавшись смертью матери Е. Н. Зиновьевой, императрица в 1776 году приобретает ее поместье, сама его осматривает и отдает распоряжения с тем, чтобы ничего не оставить из помнивших Орловых построек. Разбирается древняя Троицкая церковь, барский дом и оранжерея вывозятся в Царицыно, и был, наверное, какой-то внутренний смысл для Екатерины в том, что в зиновьевском дворце размещается контора.

Но все это лишь булавочные уколы, которые никак не могли остановить Г. Г. Орлова. Влюбленные обвенчались, и симпатии общества оказались — Екатерина об этом превосходно знала — на их стороне. Но шесть лет борьбы за Григория Орлова заставили Екатерину взять себя в руки. Императрица отказалась от угодливо предложенного Синодом расторжения брака ввиду близкой степени родства, наградила графиню своим усыпанным бриллиантами портре-

том — отличие статс-дамы двора, но и подсказала супругам целесообразность немедленного отъезда за границу. Видеть их перед собой было все еще выше ее сил. А современники, со своей стороны, не скупятся на самые восторженные похвалы молодой Орловой, то ли действительно искренние, то ли во многом порожденные неприязнью к Екатерине.

> Ежели Живопись есть подражание натуре, то сие наипаче доказывается портретами, представляющими не токмо человека вообще, но и такого особого человека, который от всех других отличен, и как первое совершенство портрета состоит в крайнем сходстве, равным образом наибольший из его недостатков есть тот, когда он походит не на того, с кого сделан, поелику нет в свете ни двух человек, которые бы сходны были совершенно.
>
> *Архип Иванов. Понятие о совершенном живописце*

Все было спорно в этом портрете Е. Н. Орловой. Писал ли его Ф. С. Рокотов с натуры или повторил оригинал Левицкого, а то и вовсе гравюру, выполненную с этого оригинала? Почему Г. Г. Орлов мог предпочесть теперь уже московского, к тому же такого недорогого мастера — чего стоил пятидесятирублевый рокотовский гонорар по сравнению с орловскими миллионами! — многочисленным петербургским знаменитостям? Когда именно писался рокотовский портрет? Известно, что композиция овала становится для художника обычной в восьмидесятых годах. И еще. Если созданный Левицким образ как нельзя больше отвечает известным державинским строкам, посвященным молодой графине Е. Н. Орловой, то молодая женщина на рокотовском портрете никак не укладывается в привычную схему представления о юном романтическом создании, прошедшем все жизненные испытания, чтобы наконец соединить-

ся с любимым и почти сразу умереть от чахотки на его руках. Ведь это Е. Н. Орловой приписывались положенные на музыку и ставшие одним из популярнейших романсов конца XVIII века стихи:

Желанья наши совершились,
Чего еще душа желает?
Чтоб ты мне верен был,
Чтобы жену не разлюбил.
Мне всякий край с тобою рай!

Загадок было бы значительно меньше, если бы историки искусства решились исходить из того единственного, что неопровержимо говорит о времени и авторе живописи — почерка художника. Манера Левицкого никак не совпадает с той, которая была характерна для мастера на рубеже семидесятых — восьмидесятых годов. В портрете Е. Н. Орловой нет характерных для раннего Левицкого сухих подготовок холста, живопись слишком жидка — такое количество масла художник начинает брать только в позднейшие годы. Не менее важна и отличающая портрет от рокотовского прическа того типа, который «циркулярно» был введен Екатериной лишь в 1782 году, когда, кстати сказать, Е. Н. Орловой уже не было в живых — годом раньше она скончалась в Лозанне. Согласно указу от 24 октября 1782 года, в камер-фурьерском журнале была сделана запись: «Ее императорское величество указать соизволила объявить госпожам обер-гофмейстерине, статс-дамам, фрейлинам и прочим двора ее императорского величества, чтоб на платьях их никаких накладок, из разных

Портрет Е. Н. Орловой. Фрагмент

лоскутков сделанных, или шире двух вершков не носили; ее величеству угодно, впрочем, будет, когда оне, так и другие дамы, коим приезд ко двору ее величества дозволен, наблюдая более простоту и умеренность в образе одежды их, не станут употреблять таких вещей, коим только одна новость дает всю цену. Равным образом и на голове уборы носить не выше двух вершков, разумея ото лба».

Левицкий повторил Рокотова, портрет которого послужил и оригиналом для гравюры. И выбор Г. Г. Орловым художника был далеко не случаен: обращение к московскому портретисту было тоже своеобразным проявлением фрондерства, тогда как Левицкий в эти годы уже находится на вершине официального признания и олицетворяет собой Петербург. Орловы обращаются к Рокотову вскоре после свадьбы — естественный жест влюбленного супруга, — скорее всего, даже раньше 1779 года.

Для современников Е. Н. Орлова «была прекрасна и чувствительна; правда, красота ее изображала прекрасную ее душу». Г. Р. Державин посвящает графине после ее смерти восторженный панегирик:

Как ангел красоты, являемый с небес,
Приятностьми лица и разума блистала,
С нежнейшею душой геройски умирала,
Супруга и друзей повергла в море слез.

Орлова на рокотовском портрете молода, но молодостью придворной дамы, успевшей многое повидать, ко многому приспособиться и привыкнуть. Ф. Рокотов подчеркивает горделивую осанку графини, пышность ее наряда — сверкающий атлас глубоко вырезанного платья, жесткое кружево рукавов, разворот горностаевой мантии, синий росчерк муаровой орденской ленты и банта, усиливающего переливы бриллиантов, высокую замысловатую прическу с нарочито уложенными на плечах длинными локонами. Но торжественная (торжествующая?) пышность портрета совсем по-иному, чем державинские строки, рисует образ удачливой соперницы императрицы. Орлову трудно себе представить робким подростком, потерянным среди дворцовой роскоши. Зато в прямом взгляде спо-

койных глаз, четком рисунке рта, твердом абрисе подбородка есть та воля, которая позволила ей не побояться гнева Екатерины II, целых пять лет прожить под страхом царской мести. Наверно, есть в такой внутренней решительности что-то от деда, прославленного адмирала А. Н. Сенявина, и от прямой жестокости матери, какой бы мягкой и поэтичной ни хотела казаться графиня.

Годы, проведенные матерью графини в подмосковном Конькове, оставили о Е. А. Зиновьевой-Сенявиной воспоминания, немногим лучшие, чем о Салтычихе, разве что времени на хозяйничанье жизнь отпустила ей значительно меньше. Д. О. Левицкий не знал Е. Н. Орловой, но не мог не знать державинских строк, созданного вокруг умершей ореола. И вот на его портрете появляется мягкий, задумчивый взгляд. Чуть изменяется разрез ставших более успокоенными глаз. Теряет остроту овал подбородка. Проще и будто небрежнее становится прическа с одним полураспущенным локоном. И главное — исчезает тот внутренний динамизм и напряженность, которые подметил Рокотов. Исчезает характер — остается просто женщина своих лет.

Орловы обращаются в это время к Ф. Рокотову один за другим, и, зная ту исключительную дружбу и солидарность, которая между ними существовала, можно не сомневаться, что предпочитали они одного и того же, «доверенного», художника. В селе Дугине Смоленской области, в фамильном собрании князей Мещерских, находился портрет Федора Григорьевича, «Дунайки», как называли его в семье. В 1920-х годах составлял собственность Музейного фонда портрет младшего из братьев, Владимира Григорьевича, «философа», опять-таки по семейному прозвищу, так как он единственный получил хорошее университетское образование, прозанимавшись три года в Лейпцигском университете.

Из всех Орловых Федор отличался особенной непримиримостью в отношении к Екатерине. До конца дней он продолжал считать свою семью обманутой в надеждах, несправедливо обойденной. «Умный, злой, отважный, высокий и красивый силач», — отзывались о нем современники. Ф. Г. Орлов бравирует своим

положением ссыльного. После долгой службы в армии, на флоте он оказывается, подобно братьям, в 1775 году в отставке, поселяется, как и они, в Москве и делит время между своим домом у Калужской заставы, бок о бок с «Нескучным» Григория, и «Нерастанным», находившимся рядом с «Отрадой» Владимира. Он особенно ценит семейную сплоченность и перед смертью скажет детям: «Живите дружно, мы жили дружно с братьями, и нас сам Потемкин не сломил».

Владимир — исключение среди братьев. Воспитывался он в доме И. Г. Орлова, оттуда же уехал в университет, а по возвращении оказался директором Академии наук, вслед за чем ему было дано звание камергера. Он сопровождает Екатерину II в ее путешествии по Волге и в порядке ученых развлечений участников поездки переводит XV главу «Велизария» Мармонтеля, хотя, в отличие от господствовавшей при дворе моды, не любил ни французских энциклопедистов, ни французского языка. Предмет его серьезных увлечений — астрономия и музыка. В части астрономии он тратит значительные средства на субсидирование научных экспедиций, в частности, по наблюдению за прохождением Венеры через диск Солнца. В музыке, почитатель Бортнянского, он привлекает к себе внимание Москвы превосходным оркестром под управлением крепостного скрипача и дирижера Л. С. Гурилева. До конца В. Г. Орлов задерживает в своем доме и сына капельмейстера, прославленного композитора А. Л. Гурилева, получившего вольную только со смертью графа. Интересы музыки продиктовали и архитектуру московского дома В. Г. Орлова.

Сегодня трудно себе представить, как входил в этот дом Федор Рокотов, как слушал концерты в совершенно необыкновенном зале, где вместо дверей были раздвигающиеся стены, а двусветный по высоте зал имел единственное освещение — из-под потолка. Исторический факультет Московского университета на Большой Никитской — в нем все еще живут черты орловского дворца, вошедшего в альбомы М. Ф. Казакова. Здесь были все выдумки, на которые только способен XVIII век, — боскетная в виде оплетенной плющом бе-

седки, «пещера» — комната под сводами на первом этаже и поднятая в мезонин домовая церковь в виде квадратной комнаты, опоясанной по кругу тосканскими колоннами. В затишный солнечный уголок двора выходила открытая терраса, а парадная анфилада состояла из множества диванных и гостиных, также использовавшихся для вокальных и камерных концертов. В. Г. Орлов не пожалел средств на то, чтобы и вся мебель, и осветительные приборы в доме были запроектированы тем же М. Ф. Казаковым — их рисунки сохранились в альбомах зодчего. Увлечение строительством сказывается и на всех многочисленных подмосковных В. Г. Орлова.

На реке Лопасне у него было Щеглятьево и знаменитая «Отрада», вблизи чеховского Мелихова — Талеж. А для осуществления заказывавшихся различным известным зодчим проектов существовал собственный крепостной архитектор Бабкин.

Рокотовская Москва расширялась в своих границах необычайно быстро. Петербургские связи сводят художника с новым заказчиком из демидовской семьи — П. Г. Демидовым, и, скорее всего по желанию самого Павла Григорьевича, живописец обращается к совершенно чуждой ему схеме репрезентативного портрета. П. Г. Демидов представлен стоящим у книжного шкафа, в окружении предметов, которыми увлекался, — всяческого рода экспонатами зоологического музея, моллюсками, раковинами, кораллами, листами гербария. Немолодой мужчина в нарядном, перехваченном орденской лентой кафтане, светлом атласном камзоле и парике, он производит впечатление скорее ученого немецкого толка, чем вельможи и мецената. По гравюре, выполненной А. Грачевым и Н. Соколовым, — единственному сохранившемуся свидетельству существования портрета, — можно судить о той мастеровитости, с которой написан интерьер и все многообразие наполняющих его вещей. Суховатое, оживленное легкой усмешкой лицо П. Г. Демидова с характерной для всей его семьи тяжелой нижней челюстью и выступающим подбородком — лицо целиком поглощенного своими интересами человека, не заботящегося ни о впечатлении, которое он может произвести, ни о внешней стороне жизни.

Он занят какой-то своей мыслью, заранее убежденный в ее правоте.

Необычность портрета — не скрывалась ли за ней попытка доказательства своих возможностей по сравнению с вошедшим в моду Левицким и его великолепными обстановочными портретами? Тем более что в 1773 году мастер заканчивает именно такого рода портрет Прокофия Демидова, признанный Академией художеств, и его полотно занимает свое место в галерее изображений опекунов московского Воспитательного дома.

Племянник Никиты и Прокофия Акинфовичей, П. Г. Демидов представлял третью ветвь этой многочисленной семьи, оставившей наиболее заметные следы в развитии русской культуры и науки. Его родная сестра Прасковья была замужем за А. Ф. Кокориновым, другая сестра, Хиона Григорьевна, — за известным дипломатом А. С. Стахиевым. Сын Стахиевых, литератор поздних екатерининских лет, в свою очередь стал героем нашумевшего романа, если не сказать первого в истории мировой литературы бестселлера, Юлии Криденер «Валери». П. Г. Демидова отличала блестящая образованность. Он окончил Геттингенский университет и Фрейбергскую академию, много путешествовал по Западной Европе, состоял в оживленной переписке с Линнеем, Бюффоном и многими другими учеными. Его официальная должность советника Бергколлегии никак не соответствовала реальным возможностям ученого. П. Г. Демидов составляет замечательную естественно-научную коллекцию, которую вместе с тематической библиотекой и капиталом в 100 тысяч рублей в 1803 году передает Московскому университету. Тогда же он предназначает 120 тысяч рублей и 3578 душ крестьян на создание так называемого Демидовского лицея в Ярославле, иначе «Демидовского высших наук училища». Его особенно волновали вопросы распространения в России именно высшего образования, почему в 1805 году он передает большой капитал на создание двух новых университетов, которые предполагалось открыть в Киеве и Тобольске. Сумма, предназначенная для Тобольского университета, позволила в 1880-х годах основать Томский уни-

верситет. Эта деятельность П. Г. Демидова была отмечена через восемь лет после его смерти, в 1829 году, открытием памятника в Ярославле.

Через Демидовых в кругу постоянных заказчиков Рокотова оказываются Сафоновы, родственники последней жены Н. А. Демидова, и Суровцевы, родственники Анастасии Павловны Суровцевой, жены Григория Акинфовича и матери П. Г. Демидова. И все же самой живой оставалась для художника связь с шуваловским окружением, составлявшим молчаливую, но сплоченную оппозицию екатерининскому правительству.

...А. М. Обресков, один из самых интересных русских дипломатов, которого напишет Ф. С. Рокотов в 1777 году. Родившийся в поздние петровские годы, А. М. Обресков до тридцати лет остается незамеченным по службе, и только фавор И. И. Шувалова открывает перед ним дипломатическую карьеру. В 1751—1753 годах он поверенный в делах в Константинополе, последующие пятнадцать лет резидент там же. С началом русско-турецкой войны А. М. Обресков оказывается в заключении в Семибашенном замке, откуда освобождается только через четыре года, чтобы сразу же принять участие в Фокшанском, а затем Бухарестском конгрессах.

Федор Рокотов пишет его без малого шестидесятилетним, украшенным орденами сановником, обрюзгшим, усталым, но сохранившим редкую живость умных, проницательных глаз. Голубой бархатный кафтан и золотистый камзол в своем нарядном сочетании усиливают ощущение отечности лица, дряблости кожи, бессильно опускающихся уголков рта. Жидкие лессировки, скрадывая морщины, рождают ощущение той сумеречной пелены лет, которая начинает неумолимо приглушать свежесть ощущений, живость чувств. Старость достойная и неотвратимая в своем течении. И тот же рокотовский холодноватый красный подмалевок подчеркивает внутреннюю отчужденность старого человека.

В отношении парного портрета жены А. М. Обрескова существовало немало разногласий. За годы своей заграничной жизни дипломат был женат дважды — на некой ирландке, девице Аббот, от

которой имел родившегося в 1752 году сына Петра, и на безымянной гречанке из Константинополя, матери второго его сына Михаила. Считалось, что Михаил родился в 1754 году, — так, во всяком случае, указывал Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Однако, судя по надгробной надписи в московском Новодевичьем монастыре, автор биографической заметки ошибся на десять лет: Обресков-младший родился в 1764 году — время, к которому и следует отнести второй брак дипломата. Именно безымянную гречанку и видели в написанной Рокотовым Обресковой искусствоведы двадцатых годов XX века.

Портрет Обресковой

Документы и надгробная надпись позволяют установить, что изображена на рокотовском портрете третья жена Обрескова — Варвара Андреевна, урожденная Фаминцина, свадьба с которой состоялась вскоре по возвращении дипломата в Россию. Скорее всего, именно этим торжественным обстоятельством и был вызван заказ на портреты.

В. А. Обрескова принадлежала к родовой московской знати. Тетка невесты была женой Я. П. Шаховского, приобретшего особенный вес при дворе в годы правления Анны Иоанновны. Сместив Шаховского сразу по своем вступлении на престол, Елизавета Петровна тем не менее вскоре назначила его обер-прокурором Синода. В годы «случая» Ивана Ивановича Шувалова он становится генерал-кригс-комиссаром, а в 1760 году и конференц-министром. Связь с фаворитом была настолько очевидной, что Я. П. Шаховской после смерти Елизаветы, не дожидаясь неизбежного, с его точки зрения,

смещения, предпочел немедленно уйти в отставку. Но и в позднейшие годы Шувалов оставался частым гостем в их доме. Тот же круг шуваловских связей еще раз замыкается в среде заказчиков Федора Рокотова. Петр Обресков, будущий секретарь Павла I и главный директор Межевого департамента, был женат на Волчковой — ее родственницу напишет художник. Михаил Обресков женился на Е. А. Талызиной, дочери Марьи Степановны, урожденной Апраксиной, написанной портретистом. И кто знает, сколько еще членов этих семей скрыто под «Неизвестными», запечатленными рокотовской кистью.

Портрет Обресковой-Фаминциной удивительно сдержан по цветовому решению. Белое платье с широким, откинутым за спину капюшоном, одноцветные ленты и кружева, скрывшие узкий вырез. Припудренные волосы с длинным полуразвившимся локоном. Высокий, словно от начинающих редеть волос, лоб. Капризные губы. Тени усталости, залегшие у глаз. И затуманенный, словно ушедший в себя взгляд. Есть в осанке В. А. Обресковой, в ее манере носить костюм естественная небрежность человека, слишком занятого собственными мыслями и переживаниями, чтобы интересоваться окружающим, слишком чем-то внутренне задетого, чтобы затратить хоть малейшее усилие на прическу или ухищрения моды. Такой видится пушкинская Татьяна в минуты второй встречи с Онегиным — непреклонная и беспомощная, мечтающая о душевной близости и тревожно оберегающая свой внутренний, не находящий сочувственного отклика мир.

Обрескова близка Татьяне и своей судьбой. Кто знает, почему не помогли ей в Москве многочисленные родственные связи обзавестись раньше своей семьей. Решиться стать третьей женой человека, который к тому же старше ее на целых четверть века, шаг расчета или отчаяния: об увлечении, простом движении чувств думать не приходилось. Но в Варваре Обресковой нет той решительности и независимости, которые позволяли Евдокии Юсуповой или Агриппине Куракиной самостоятельно строить свою жизнь. Она покорно подчиняется принятому порядку вещей, хотя и тяжело пере-

живает неизбежность связи со случайным человеком. Потеряв через десять лет престарелого мужа, Обрескова проведет еще тридцать лет в их доме на Пречистенке, одинокая, молчаливая, все так же погруженная в себя. В портрете Рокотова выражена вся перспектива ее жизни, то прозрение человеческого характера, которое всегда составляет подлинный смысл и «загадку» рокотовских полотен.

Портрет А. М. Обрескова. Фрагмент

В те же годы в Москве оказывается Иван Иванович Шувалов. В нем не осталось, кажется, ничего от былого «случайного человека». Он не заказывает больше собственных портретов, зато хочет иметь в доме портреты самых близких ему людей. Их предстоит написать Федору Рокотову, и первой художник пишет любимую сестру экс-фаворита, П. И. Голицыну. Прасковья Ивановна единственный человек, которому Шувалов подробно описывает в письмах ход своего заграничного путешествия. О характере отношения к ней говорят строки написанного в Вене шуваловского письма: «Хочу вам сказать, что здесь есть принцесса Кинская, женщина разумом, приятностию и добродетелями почтенная, в которую я влюблен, как в вас, и она меня любит, как брата и своего друга. Вот, сестрица, можно ли любить без страсти даму прекрасную? Сие вам доказывает знать: я старичок и не склонен более к нежной страсти!» Шувалову в это время тридцать шесть лет.

Хотя портрет П. И. Голицыной, ныне находящийся в частном собрании, не приобрел точной искусствоведческой датировки, его следует отнести к концу 1770-х годов. По возвращении из заграничной поездки И. И. Шувалов вывозит в Петербург успевшую ов-

доверь сестру и ее дочь, до того времени воспитывавшуюся в подмосковном Петровском, начинает сам заниматься образованием юной В. Н. Голицыной. Тогда же он мог заказать Ф. Рокотову портреты обеих.

Овальный портрет представляет Варвару Голицыну, когда она поселилась в доме дяди, то есть около 1780 года. Это девочка-подросток с узенькими угловатыми плечами, некрасивым, но удивительно живым лицом, исполненным любопытства взглядом небольших темных глаз. Искусная прическа с розами, как и низко декольтированное платье, не делает ее старше своих лет. В облике Варвары Голицыной и живейший интерес к окружающему, и то упрямство, которое помогло ей выдержать противодействие родных и в девятнадцать лет настоять на своем браке с фатоватым красавцем и мотом Н. Н. Головиным.

Разочарование для цельной и увлекающейся натуры Варвары Головиной оказалось настолько глубоким, что она ищет утешения в смене религии — в католицизме, порывает с мужем и большую часть своей жизни проводит в Париже. Отсюда разительный контраст рокотовского портрета с его жизнерадостностью и непосредственностью и миниатюры И. Жерена, на котором рисуется скорбное лицо той же В. Н. Головиной с крупными, почти мужскими чертами, тяжелым, остановившимся взглядом и твердо сжатыми губами — трагическая метаморфоза неудавшейся женской жизни. От былых лет общения с И. И. Шуваловым В. Н. Головина вынесла только интерес к искусству и литературным занятиям. Ей принадлежат любопытные, очень живо написанные записки о дворе времен Павла I. Но в связи с шуваловскими портретами возникает еще одна любопытная загадка.

В собрании Третьяковской галереи есть портрет Ф. Н. Голицына, датируемый на основании надписи на подрамнике: «кн. Федор Николаевич Голицын на 9-ом году своего возраста» 1760 годом и приписываемый И. Я. Вишнякову. Имя художника было подсказано музейным работникам тем обстоятельством, что Шувалов всегда покровительствовал искусству и потому мог выбрать мастера живо-

писной команды Канцелярии от строений для написания портрета своего племянника. Теоретически подобный выбор возможен, на деле же представляется маловероятным. И. И. Шувалов именно в это время увлекается выписываемыми из Западной Европы французскими живописцами, а из русских художников Федором Рокотовым. Документы подтверждают, что меценат никогда не обращался к помощи живописцев Канцелярии от строений даже для росписи собственных домов. Заказ же портрета тем более требовал мастера, проверенного в этой области искусства.

Вообще портрет мальчика Голицына появляется при совершенно исключительных обстоятельствах. Шувалов отправляется в заграничную ссылку — иначе его поездку никто из современников и не трактовал — и берет с собой первенца сестры, ее единственного сына.

Не говоря о трудностях, с которыми было связано это путешествие, оно обрекало Голицына-младшего на затруднения в дальнейшей службе, о чем И. И. Шувалов и родители не могли не знать. С другой стороны, Шувалов не располагал таким состоянием, которое могло бы компенсировать голицынскому наследнику неизбежные сложности в чиновничьей карьере.

После четырнадцатилетней разлуки с родителями Ф. Н. Голицын не может получить дипломатической должности, о которой мечтает. Не доверяя до конца Шувалову, Екатерина II не испытывала доверия и к его воспитаннику. Едва ли не единственное дипломатическое поручение, которое дает ему императрица, — поблагодарить в Стокгольме шведского короля за поздравление с благополучным возвращением из поездки в Тавриду.

На Голицына обращают внимание, о нем дает превосходный отзыв королевская чета — за племянником Шувалова останется данное ему королевой прозвище «gentil cavalier», но это ничего не меняет в его служебных перспективах. Только при Павле Ф. Н. Голицын получил звание действительного камергера и должность куратора Московского университета, и то в память шуваловских заслуг.

Ты просвещен, тебя Шувалов воспитал,
Которому Парнас столп вечный в честь создал;
Ты там плоды срывал, где прах Маронов,
Где гробы славные Лукуллов и Катонов,
В далеких сих странах обрел ты знаний свет...

Ф. Г. Голицын оказывается не слишком удачным куратором. Свои знания к организации учебного процесса он применить не умеет, контактов с профессорами и администрацией боится из-за неспособности к элементарной дипломатии. Его действительная забота сводится только к поддержанию в университетских помещениях чистоты и относительной дисциплины. Собственные научные увлечения шуваловского питомца сводятся к сочинению стихов, переводам из Монтескье и работе над биографией И. И. Шувалова.

Впрочем, происхождение И. И. Шувалова остается неясным даже в изложении прожившего с ним долгие годы человека. Аналогичные вопросы возникают и в отношении Ф. Н. Голицына, если не прислушаться к существовавшей в Европе версии о том, что мнимый племянник в действительности был побочным сыном фаворита и Елизаветы. Отсюда то сходство с императрицей, которое действительно есть в ее портретах, принадлежащих кисти К. Т. де Преннера, Г. Гроота или И. Н. Никитина и портрете Ф. Н. Голицына. В таком случае Голицыны, у которых рос мальчик, могли заказать перед его отъездом портрет у одного из местных московских мастеров.

Сегодня с портретом Ф. Н. Голицына связывается имя И. Я. Вишнякова, хотя продолжают существовать сомнения в отношении подобного авторства. Нетрудно проверить и то, что И. Я. Вишняков именно в этот период в Москве не бывал — каждый день живописцев Канцелярии от строений строго учитывался, тем более переезд из одного города в другой. Вряд ли можно было предполагать о приезде ребенка в Петербург после смерти Елизаветы или в последний период ее болезни. Шувалов прекрасно понимал шаткость своего положения и те неожиданные повороты, которые могли быть продиктованы в отношении его новым монархом.

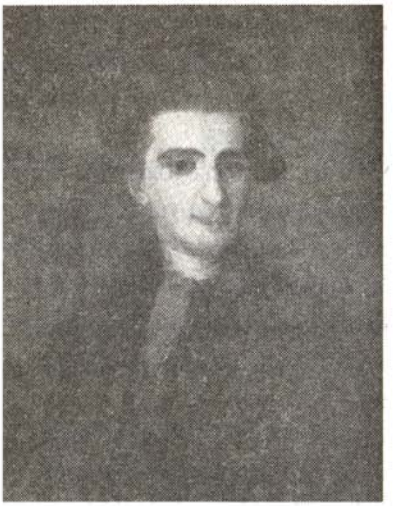
Но все-таки Рокотову, по-видимому, довелось написать и племянника Шувалова. В голицынском архиве, в списках имущества, есть упоминания о рокотовских портретах самого Ф. Н. Голицына и его жены, которая была дочерью Н. В. Репнина.

Брак этот оказался очень недолгим. Молодая Голицына через год умерла, и тем самым совершенно определенно устанавливается дата рокотовских портретов — 1783—1784 годы. Но голицынские портреты относились уже к новой главе в жизни Федора Рокотова — к появлению работ художника в первых складывавшихся в России галереях живописи.

МОИ БЕСПРИМЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ

> ..Когда ты играя почти ознаменовал только вид лица и остроту зрака его, в той час и пламенная душа ево, при всей ево нежности сердца на оживляемом тобой полотне не утаилася... А ты совосхищен, и проникая во внутренность души сего великого мужа, по троекратном действии и толикомуж отдохновению и совершил для нас сию твою неоценную работу.
>
> *Н. Е. Струйский. Письмо к Г. Академику Рокотову. 1777*

Стихи Н. Е. Струйского родились много позже «Письма к Г. Академику Рокотову», дав почву для нескончаемых насмешек современников и далеких потомков. Выспренность выражений, недоработанная рифма, нелепость пунктуации, а главное — не знающая меры, слишком похожая на обыкновенную аффектацию восторженность чувств: «Рокотов!.. достоин ты назван быти по смерти сыном дщери Юпитеровой, ибо и в жизни ты ныне от сынов Аполлона любимцем тоя именуешися». Таково начало «Письма». То, что можно было допустить, скажем, у Тредьяковского и в его годы, спустя сорок лет представлялось нелепостью.



Портрет Н. Е. Струйского

Так судили литераторы. Но, закрывая Н. Е. Струйскому пути на поэтические эмпиреи, никто не задерживался на куда более прозаической мысли: обыкновенный, пусть лишенный писательских дарований человек искал выхода подлинному потрясению, вызванному живописью, какой ему еще не приходилось встречать. Струйский вообще склонен к сильным чувствам. Он из своего пензенского далека преклоняется «просвещенной монархине» Екатерине II и умирает, сраженный известием о ее кончине. Он восторженный апологет сумароковской программы морального совершенствования человека, оздоровления дворянского государства — не поэтических принципов или поисков литературных форм! — и готов молиться имени драматурга. Рокотовская кисть для него откровение живописи, способной проникнуть в тайники человеческой души. Такого нельзя даже предположить и, оказывается, это можно увидеть самому, присутствуя при таинстве прочтения человека. Не внешность, не красота, не «исправление» натуры или любование роскошью одежд, но проникновение в мысли и чувства — единственную подлинную и неповторимую сокровищницу каждого отдельного человека: «Когда ты почти играя ознаменовал только вид лица и остроту зрака его, в той час и пламенная душа ево, при всей ево нежности сердца на оживляемом тобою полотне не утаилася».

Увидеть живопись — не меньшее искусство, чем услышать музыку во всем ее образном и эмоциональном богатстве. Но оценить живописные особенности и достоинства — подлинный талант. Н. Е. Струйский говорит о рокотовском прочтении существа

человека и еще о том, что почти полтора столетия оставляло равнодушным историков — «совосхищении» художника душевным миром того, кто предстает его моделью, иначе говоря, бурным темпераментом отношения и видения.

Двадцатитрехлетний поручик лейб-гвардии Преображенского полка Н. Е. Струйский уже в отставке. Зеленый преображенский мундир с галуном — всего лишь память о несостоявшейся военной службе, о гражданской он не станет и помышлять. Его честолюбие не измеряется Табелью о рангах, а деревни московские, пензенские и симбирские позволят жить, не заботясь о наградах и чинах. Даже пугачевская война пойдет ему на пользу, единственному наследнику многочисленной уничтоженной повстанцами родни. Струйский заторопится в отставку, как поспешит и с женитьбой, овдовев уже в двадцать лет. Все кипит в нем жаждой деятельности, неуемной, нетерпеливой, мгновенно загорающейся и еще быстрее остывающей, часто находящей самый нелепый выход. Ему дороже всего независимость и возможность следовать своим страстям. А страстью у Струйского становится все — даже ненависть к лихоимству, даже жажда законности или строительный азарт.

Одно из первых увлечений былого прапорщика — юрисдикция. Он устраивает в своих деревнях бесконечные разбирательства, придумывая виновных и вины, произнося страстные речи за всех участников судилища, превосходя самого себя в красноречии, выдвигая и опровергая обвинения, прибегая к тайным пыткам, вынося торжественные приговоры, но и строго прослеживая за вполне реальными, невыдуманными наказаниями. Идея теоретической справедливости легко попирает справедливость действительную, создавая Струйскому славу одного из самых жестоких крепостников.

В двадцать три года он заканчивает в своей пензенской Рузаевке строительство огромного барского дома с совершенно необычным, огромным, в три света, залом. У зала были мраморные стены и надпись о времени сооружения «16 дек. 1772» — Струйский любил точность во всех делах. О размерах дома говорило количество израсходованного на кровли железа, за которое пришлось отдать

купцу одну подмосковную деревню и триста душ крестьян. Стоял дом в окружении трех церквей. Н. Е. Струйского не устроила старая сельская, и он добавил к ней еще два храма, захотев превратить Рузаевку в столицу своего царства — его владения простирались на тридцать верст в округе. Дом исчез. Судить о его архитектурном решении нет оснований, хотя и можно предположить, что владелец Рузаевки обращался за помощью к своему соседу — В. И. Баженову, получившему в приданое за женой близлежащее село на том же Хопре. Как свидетельствовали документы, находилось имение В. И. Баженова «в Пензенском уезде, в Завальном стану, по обе стороны реки Хопра, село Покровское, Березовка тож, в коем церковь деревянная, утварью весьма снабженная, крестьян по последней ревизии 190 душ, а налицо мужеского пола с 240, из коих в выключку назначено 40 душ, лесу дровяного по Хопру рощами верст на шесть, мельница об одном поставе, земли по урочищам душ на 500, также и сенных покосов с четвертями».

После строительства и юрисдикции следующим увлечением была литература, год от года все больше захватывавшая рузаевского помещика. И здесь приходили новые странности, подмеченные и описанные современниками. «Сам он был оригинал в своем роде, — напишет о Н. Е. Струйском близко знавший его И. М. Долгорукий. — Он пользовался прекрасным имением хлебопашенным в Пензе и, по случаю моей службы в той стороне, я с начала, по наслышке, пожелал из любопытства узнать его, как человека необыкновенного и подлинно нашел таким... Странен был в образе жизни, в обращении, в одежде, в правилах, во всем. Дом его в деревне был высок и огромен: в нем, на самом верху, он отвел себе кабинет и назвал его «Парнасом». Там он предавался своим вдохновениям пиитическим. Кабинет этот завален был всякой всячиной и представлял живое подобие хаоса. Я никогда не забуду, как однажды, увлечен будучи им самим туда, с одним товарищем моим дорожным, для выслушания новой какой-то его пиесы, он с таким восторгом и жаром читал, что схватил внезапно товарища моего, рядом с ним сидевшего, за ляжку, и так плотно, что тот вздрогнул и

закричал, а Струйской, не внемля ничему, продолжал чтение свое, как человек в исступлении». У «Парнаса» была еще одна особенность — множество пыли, которую хозяин тщательно сохранял, чтобы судить по ней, не входил ли кто-нибудь в его святилище, что строжайше запрещалось даже жене. Пыль покрывала и уникальную коллекцию оружия, которая мысленно предохраняла «Парнас» от вторжения посторонних.

Появление в Рузаевке типографии было следствием литературных увлечений. Великолепная техника, превосходно обученные печатники, лучшие граверы тех лет, которых привлекал для своих заказов Струйский, — все должно было служить единственной цели увековечения лиры владельца. Струйский крайне неохотно допускал печатать на своих станках чужие произведения, и одним из немногих исключений был все тот же автор «Капища моего сердца», насмешливый и не слишком талантливый стихотворец И. М. Долгорукий. По его словам, Струйский «кроме собственных стихов своих, ничего не любил печатать чужого на станках своих; он на типографию свою не жалел никаких расходов, и это составляло главную его издержку, а стихи — единственное его занятие. Никогда не езжал в города и все жил в своей Рузаевке, которая заслуживала внимания отделкой и красивостью своей в летнее время». Кстати, станки, украшения и шрифты рузаевской типографии, которыми Екатерина любила похвастаться перед иностранными гостями — Н. Е. Струйский непременно присылал императрице каждое свое новое издание, — после смерти владельца были приобретены симбирской губернской типографией.

Но все это для Федора Рокотова лишь далекое будущее, с которым позднее художник будет связан тесным образом. Молодой Струйский близок ему своей восторженной раскрытостью, непосредственностью восприятия искусства и тем живым ощущением живописи, которое позволяло мастеру обратиться к той самой «скорописи», формальной незавершенности портрета, понять которую из числа современников дано было очень немногим. И в этом портрет хозяина Рузаевки стоит рядом с воронцовскими портретами.

...Узкое бледное лицо. Разлет широких бровей. Запавшие глаза. И сверлящий упорный взгляд. Осанка не может скрыть юности Струйского. Желание казаться независимым еще не перешло в самоуверенность, первый жизненный опыт не погасил неистребимого любопытства, тронутого легким недоумением, в чем-то даже растерянностью. Недавно обретенная самостоятельность рождает внутреннюю напряженность стремления отстаивать свои желания, свои вкусы, мысли — свое «я». И с этим клубком внутренних противоречий молодости и характера сплетается темперамент художника.

Сколько раз писал Рокотов Струйского? Два, от силы три, но мог ограничиться и единственным сеансом, при всех обстоятельствах стараясь сохранить и закрепить именно его, единственно ценное для художника, впечатление. Впрочем, «старание» — едва ли не самый неудачный термин для рокотовской манеры. Художник стремительно и легко набрасывает на холст краску, словно не задумываясь над тем, как она ляжет, не придавая значения обычной для живописцев XVIII века тщательно разработанной и выдерживаемой дисциплине мазка. Его кисть на редкость свободна и разнообразна, ничем не сдерживаемая, ничему не подчиняющаяся. Построение цветом формы, чему придает такое значение любой художник его времени, для Ф. Рокотова не составляет предмета размышлений и усилий. Ему единственному в русской школе присуща способность ощущать и воспроизводить форму в органическом слиянии с цветом. И то, как лягут мазки, как будто вовсе не занимает живописца. Всего несколькими мазками он может дать определение целому.

«Одно дыхание», на котором пишутся рокотовские полотна, побуждает художника пользоваться тончайшим слоем краски, местами почти не прописывая тона грунта. Кажется, он сознательно упрощает свою «кухню», заботится о сохранении труда, времени, даже материалов, чтобы не отвлекаться от того внутреннего взрыва, которым становится для него впечатление от модели, редчайшее рокотовское прозрение ее душевного мира, когда каждая подробность может только ослабить, а не пополнить возникающий образ. И едва ли не главное качество рождающегося решения —

его внутренняя динамика, ощущение недосказанности и переменчивости, которые сообщает ему рокотовская кисть. Как ни на мгновенье не останавливаются света и тени в натуре, так не пытается закрепить их и Рокотов, представляя в постоянном движении и мерцании. Естественная динамика светотени превращается на холсте во внутреннюю динамику живописного образа.

Портрет А. Н. Струйской

И настолько же отлична рокотовская манера от манеры его прославленного современника Д. Г. Левицкого! Внутренняя успокоенность образов «вольного малороссиянина», как называли Левицкого документы тех лет, порождается самым методом его работы. Левицкий подробно продумывает каждую форму. Его кисть ищет и закрепляет света и полутени как резец ювелира, по образному выражению знатока рокотовского наследия художника-реставратора профессора А. А. Рыбникова, неторопливо, тщательно, в сложнейшей системе построения красочного слоя. Манеру художника отличает найденность и отсюда статичность каждого мазка в спокойном и расчетливом движении сознательно сдержанной кисти.

...Об Александре Петровне Струйской современники отзывались одинаково. Рядом со своим чудаковатым, всегда возбужденным и восторженным мужем она смотрелась воплощением спокойствия, радушия и доброты. Не грешившая избытком образования, она по-своему умна, умеет примениться к собеседникам и вовремя смягчить нетерпеливые резкости мужа. И многие рисковали заезжать в Рузаевку только ради ее «приветливости и ласк». Ее семейная жизнь — это восемнадцать детей, и среди них четверо близне-

цов, и сорок три года вдовства: Александра Петровна пережила и Ф. С. Рокотова, и навещавшего Рузаевку И. М. Долгорукого, и А. С. Пушкина. И снова все это в далеком будущем. На рокотовском портрете она молодая супруга, почти девочка, сохранившая пухлость девичьего лица, мягкость губ, приветливую нерешительность взгляда. Ее наряд — глубоко вырезанное белое платье с жемчужными украшениями и бледно-желтым шарфом, высокая прическа с длинным полураспустившимся локоном — под стать любой придворной красавице, и вместе с тем он никак не нарушает впечатления скромности и простоты Струйской.

Со временем И. М. Долгорукий напишет о ней: «Вдова его, Александра Петровна, урожденная Озерова, женщина совсем других склонностей и характера: тверда, благоразумна, осторожна, она соединяла с самым хорошим смыслом приятные краски городского общежития, живала и в Петербурге и в Москве, любила людей, особенно привязавшись к кому-либо дружеством, сохраняла все малейшие отношения с разборчивостью прямо примерной в наше время. Мать моя в старости и я доныне обязаны ей бывали многократными разными приятными услугами, которые грех забыть. Так, например, однажды она, заметя, что дочери мои учатся играть на старинных клавикордах, потому что я не имел средств скоро собраться купить хороших, купила будто для своих дочерей прекрасное фортепиано и, под предлогом, что до зимы ей нельзя будет перевезти их в Пензенскую деревню, просила нас взять их к себе и продержать до тех пор, как она за ними пришлет. Этому прошло уже близ 20 лет, она не поминала об них, и инструмент обратился в мою собственность. Можно всякому подарить, но с такой нежностью едва ли дано всем одолжать другого. Все ее обращение с нашим домом прекрасно, заочно всегда к нам пишет, бывает ли сама в Москве, всегда посетит и разделит с нами время; дома в деревне строгая хозяйка и мастерица своего дела, в городе не скряга, напротив щедра и расточительна. <...> Столько лет не бывши в этом селении (Рузаевке. — *Н. М.*), с каким удовольствием нашел я все в покоях, все до последней безделки, на том самом месте, на котором что стояло

при покойном. Казалось, никто тут после него не шевелился. Казалось, я вчера только выехал оттуда».

Цветовая гамма портрета, характер ее разработки — неотъемлемая часть взволнованного переживания художником по-девичьи чистого и цельного образа. И при всей непосредственности своих впечатлений от человека, закрепленных на холсте, при всей внутренней по сравнению с его современниками творческой свободе Ф. Рокотов в действительности расчетливый и опытный мастер, не видящий, но знающий тот живописный эффект, которому подчинено его профессиональное умение. Клеевая подготовка его холстов, та тонировка грунта, без которой он не мыслил себе работы над портретом, не смешивались с живописным слоем. Краска, которую клал на холст художник, должна была в конечном счете усилиться, дополниться цветовой подкладкой, тонироваться ею. Поэтому сегодня привычным для современных художников смешением красок на холсте или палитре невозможно повторить тон картины старых мастеров, тем более Федора Рокотова. От тонированного грунта зависел основной полутон и тональность живописи. И то, насколько владел этим секретом живописец, в какой мере мог предопределить конечный результат, видя внутренним зрением законченное произведение, определяло ценность его живописи.

Портреты Струйских, скорее всего, были заказаны Рокотову в связи с окончанием дома в Рузаевке, которому предстояло приобрести как картинную, так и портретную галерею. Н. Е. Струйскому действительно удается добиться в этом отношении многого, но прежде всего благодаря связи с Рокотовым. Первая встреча с художником повлекла за собой долгие годы дружеских отношений, новые заказы и бесконечную увлеченность Струйского талантом друга. Именно в Рузаевке начинает складываться род рокотовского музея.

Довелось ли когда-нибудь Ф. Рокотову побывать в пензенских краях? Скорее всего, нет. Иначе вряд ли бы удержался восторженный хозяин от упоминания этого факта в своих стихах и не почтил любимого художника специальным сочинением. Их встречи

происходили в Москве, куда постоянно приезжал по выходе в отставку Струйский, упорно избегавший Петербурга. В Московской губернии у него были земли, с Москвой была связана и его вторая жена, — урожденная Озерова, изображенная на рокотовском портрете. Среди ее родственников наиболее значительной фигурой со временем стал П. Х. Обольянинов. После скромной должности городского стряпчего в Пскове он оказался в фаворе у Павла I.

«Визирь», как называли его современники, генерал-прокурор с неограниченными правами по должности, он по утрам принимал визиты сановников и даже членов императорской семьи, настолько была велика к нему привязанность и доверие императора.

Дом Обольяниновых на углу Садовой и Тверской привлекал всю Москву: широкое хлебосольство хозяев, превосходная кухня заставляли забывать крутой нрав и грубость полуграмотного Обольянинова. Здесь же подолгу живали и приезжавшие в Москву Струйские, и почем знать — не в этих ли стенах родились их портреты.

Сегодня имена лиц, изображенных на обоих портретах, не вызывают сомнений, а между тем установить их было далеко не простым и очевидным делом.

Имущество Рузаевки через далеких наследников Струйских оказалось еще в дореволюционные годы в московском Историческом музее. Среди живописных полотен находились портреты, надписи на оборотах которых воспроизводились в специальных статьях и каталогах как «портреты Н. Струйского. 1772» и «портрет А. Струйской. 1772». Между тем в действительности существовавшие на холстах тексты ничего общего с приводимыми не имели: «Портрет Н. С. Писан 1772» и «Н. С. Портрет А. С. Писан 1772». Совпадение инициалов позволяло с достаточной долей вероятности предположить, что речь шла о портретах именно супругов Струйских. К тому же свидетельство Н. А. Тучковой-Огаревой, посетившей поместье в 1836 году, служило доказательством существования в рузаевском собрании портретов хозяев: «В углублении большой гостиной над диваном висел в позолоченной раме портрет самого Николая Петровича (Еремеевича. — *Н. М.*) в мундире, парике с пудрою и косою, с

дерзким и вызывающим выражением лица, и рядом, тоже в позолоченной раме, портрет Александры Петровны Струйской, тогда еще молодой и красивой, в белом атласном платье, в фижме, с открытой шеею и короткими рукавами».

Однако, если быть точным, описание Тучковой-Огаревой трудно отнести именно к рокотовским портретам. У Струйского нет парика и косы, платье Струйской трудно определить как фижмы, иначе говоря, как юбку на китовом усе. К тому же руки ее полностью закрыты рукавами. Скорее всего, в Рузаевке существовало несколько вариантов портретов, тем более что Н. Е. Струйский располагал и собственными художниками в лице того же А. Зяблова, учившегося у Ф. Рокотова. Гораздо более доказательным является подлинный текст надписей на полотнах Исторического музея (в настоящее время портреты входят в собрание Третьяковской галереи). Назвать себя инициалами, и притом только двумя, мог, скорее всего, сам Струйский. Очень характерно для него и то, что ставит он их уже безо всякого смысла и на портрете жены, и на всех остальных рокотовских полотнах. На портрете, скажем, «Неизвестного в темно-зеленом кафтане» подрамник снабжен надписью: «в рузаевку Получен сего 1789 году Н С», а оборот холста — текстом: «Его высокородию Струйскому». Если в первом случае можно предположить руку самого Струйского, имевшего привычку помечать все принадлежавшие ему предметы и особенно дотошно следить за картинной галереей, то во втором случае не исключено, что отправляемый в Рузаевку портрет адресовал Федор Рокотов. Отсутствие имени и отчества было бы недопустимо для любого из служителей или адресатов Струйского, но его мог позволить себе человек, находившийся в дружеских отношениях с хозяином Рузаевки, тем более восторженно им чтимый.

Даже и для рузаевской галереи Рокотов не отступал от своего правила не подписывать холстов. Единственным исключением оставался заказанный ему портрет Екатерины II, превращенный Н. Е. Струйским в род домашнего алтаря. Для него была заказана огромная сложнейшая резная рама, помещавшаяся на

специальной подставке. Портретом Струйский особенно дорожил, потому что он представлял сочетание двух наиболее почитаемых им лиц — «просвещенной императрицы» и «академика». Отсюда длиннейшая и подробнейшая надпись на обороте холста:

«Сію
Совершенную
штуку
писала рука знаменитого
художника
Ф: Рокотова
стого самого оригинала
который он
в С: П: б срісовал сам с императрицы
прислана ко мне от него в рузаевку
1786 года в декабре
Н. Струйский».

Рокотов повторяет в рузаевском портрете находящийся ныне в Русском музее портрет 1779 года, который в свою очередь представлял вариант-повторение портрета, написанного художником около 1769 года и гравированного впоследствии Г. И. Скородумовым. Это рокотовское решение пользовалось особенно большой популярностью, судя по числу существующих его повторений и копий. В то время как оригинал, в свое время предназначавшийся для Академии наук, находился в Петербурге, повторения есть в собраниях дворца-музея «Кусково», Пермской государственной художественной галереи, Государственного музея Татарии в Казани, Днепропетровской художественной галерее, Тувинском областном краеведческом музее имени 60 богатырей и Павловском дворце-музее. В собственных повторениях Федор Рокотов каждый раз менял цветовое решение — характерная черта живописца, искавшего для себя новой живописной задачи. Для Струйского он пишет портрет Екатерины в белом атласном платье и светло-лиловом казакине.

Остается гадать, кого хотел видеть Н. Е. Струйский в своей портретной галерее, всегда восторженный, но и предельно придирчивый в своем отношении к людям. Можно сказать иначе, Струйский не имел друзей — только предметы восторженного преклонения, и только тогда они получали право занять свое место на стенах рузаевского дома. Остается неизвестным имя немолодого мужчины в темно-зеленом кафтане с лентой и звездой ордена Анны, на последнем из портретов, который получает Струйский от Рокотова. Еще больший интерес представляет «Портрет неизвестного в треуголке» с собственноручной надписью Струйского на обороте холста: «партрет т: (?) Е: Б: Николай Струйск». Вольное применение прописных букв и особенно необъяснимое применение вопросительных знаков служат своеобразным свидетельством авторства именно хозяина Рузаевки. На этот раз это изображение юноши, почти мальчика, которого художник пишет в совершенно необычном для его моделей маскарадном костюме. На неизвестном черное с рисунком домино с капюшоном, розовый камзол и треуголка с пряжкой и плюмажем.

Написанный почти одновременно с портретами Струйских, неизвестный в треуголке представляет совершенно иное живописное решение. Увлеченный ощущением юности, цветущей, беззаботной, полной бурлящих жизненных сил, Федор Степанович обращается к более звучным цветовым сочетаниям яркого румянца, пухлых алых губ, веселых блестящих глаз с глубиной темных тонов и белизной шейного платка. Теплый тон грунта работает здесь особенно явственно и активно. Художник начинает с тончайших лессировок теней, которые, утолщаясь по мере нарастания полутеней, приобретают большую плотность и фактурную выраженность. Энергия, с которой Рокотов кладет краску, растет вместе с нарастанием света. И эта экспрессия живописного письма сообщает портрету огромную внутреннюю динамику. Полнота и жажда жизни — ее воплощение еще никогда так не удавалось никому из русских художников. И по тому, как дорожил Струйский этим портретом, можно предположить, что изображен на нем один из друзей его петербургской молодости, с которым его разъединила ранняя отставка.

Но едва ли не самую большую ценность представлял для Н. Е. Струйского портрет А. П. Сумарокова, снабженный на обороте подробной историей и эпитафией, составленной хозяином Рузаевки:

«Портрет А. П. Сумарокова
Скончался сей славный муж
в Москве
1777 года.
Кто Сумарокова любя душою чтит
Тот злобу лесть алчбу не терпит и разит
НС
Епитафия
Ліре Г. С.
(Увы спу) — щенны зрю, на ліре звонкой струны:
(не будут) в век родить, разящи злость
перуны?
Н. Струйской».

Так случается очень редко, чтобы между портретами больших художников пролегла целая человеческая жизнь, ее смысл и трагедия. А. П. Лосенко пишет А. П. Сумарокова в 1760 году, уже немолодого, но в расцвете славы и надежд, увлеченного идеей создания русского театра и создавшего этот театр — от первых актеров до репертуара, пользовавшегося огромным успехом. Усталое, чуть надменное лицо, почти трагическая маска в своей значительности и отрешенности от повседневных дел и забот. Такого Сумарокова можно представить произносящим монолог, присутствующим на театральной «пробе», величественным в своих словах, движениях, действиях. Спустя семнадцать лет рокотовский портрет запечатлел Сумарокова в последний год его жизни.

Перелом в его жизни произошел еще в Петербурге. Сначала отставка, потом решение оставить столицу на Неве. Скрытые разногласия с двором раздражали, держали в постоянном напряжении.

Москва с ее свободными театрами и не театральными увлечениями, с воспоминаниями детства казалась спасением, возможностью обрести дыхание творчества. В 1769 году в «Санкт-Петербургских ведомостях» появляется объявление о продаже сумароковского дома в 9 линии Васильевского острова, и Вольтер, издалека ощущавший внутреннюю растерянность драматурга, пишет ему в письме: «...Вы долго еще будете славою своего отечества». Впрочем, решение о переезде в Москву явно было поддержано Екатериной II, не поскупившейся дать на это 2 тысячи рублей. Присутствие Сумарокова в Петербурге давно стало нежелательным.

Портрет А. П. Сумарокова

Но А. П. Сумароков не рассчитал. Восторги московских театралов не могли изменить главного — обстановки культурной жизни. Москва была вотчиной, и притом всего-навсего лишь местного главнокомандующего П. С. Салтыкова. Он может распорядиться показать зрителям еще не доработанную постановку, и все протесты драматурга окажутся тщетными. В ответ на его возмущенную жалобу императрица даст Сумарокову понять, что ни на какую исключительность положения ему рассчитывать не придется. П. С. Салтыков сумеет совершенно виртуозно воспользоваться письмом монархини: в многочисленных копиях оно будет распространено им среди московского служилого дворянства как разъяснение действительного положения драматурга и отношения к нему двора. Сумарокова можно было освистывать, ему можно было чинить любые препоны, ни в чем никогда не оказывать содействия. А между тем в содействии А. П. Сумароков нуждался как никогда.

Семейные распри лишали драматурга законной части отцовского наследства. Близость с крепостной «девкой» ставила его в очень невыгодное положение в глазах московского общества. Материальные затруднения лишали возможности работать, без чего Сумароков терял единственный источник своего существования.

Найти общий язык с театральными антрепренерами не удавалось. Мешало и их пренебрежительное отношение к былому первому директору постоянного русского театра в Петербурге, мешал и характер Сумарокова, год от года становившегося все более нетерпимым и вспыльчивым.

И главное — Сумароков ни в чем не менял своих жизненных позиций. С годами они становились четче и непримиримее, находя живейший отклик среди московских зрителей. Сумароков был теперь просто опасен для престола, если прежде только неудобен.

Слишком легко читатели угадывали в басне «Мышачья просьба» прямой намек на Екатерину, сменившую Петра III. Разве обязательно для этой цели называть имена!

На небеса моление творя,
Хотелося мышам иметь в амбар царя.
Зевес исполнил то, по мышьей воле,
И посадил у них болвана на престоле.
Царь дан,
Да им не нравится венчанной сей болван:
И сильного царя просили,
Да был бы царь их строг, и им давал устав,
А этот никаких не знает мудрых прав,
Которы бы у них бездельников косили,
И просьба их была к Юпитеру не та.
Так он им дал кота.

Против Сумарокова не выдвигается никаких открытых обвинений — ему создаются год от года все более невыносимые условия существования. Сразу по приезде драматург приобретает домовладение на Новинском бульваре, обошедшееся ему в шестнадцать ты-

сяч рублей, составлявшие весь его жизненный прибыток, перевозит сюда из Петербурга библиотеку, собрание гравюр. Денежные затруднения заставляют его заложить этот дом П. А. Демидову, причем долговое обязательство Сумарокова составляло двести рублей. Нужна ли миллионщику такая ничтожная сумма, но П. А. Демидов передает закладную ко взысканию, и прав А. П. Сумароков, говоря, что «ябеде» «не дом мой нужен, ей нужно подвергнуть меня посмеянию и надругаться надо мною».

Когда впервые после затихшей эпидемии чумы Сумароков решается выйти из дому и навестить своего доброго знакомого П. И. Панина в его Михайловке, дом со всем его содержимым, и в том числе рукописями, оказывается описанным за долги. По судейской описи стоимость его была определена в 900 рублей. «Когда кому даны порфира и корона, тому вся правда власть, и нет ему закона», — скажет герой сумароковского «Гамлета».

Сумароков лишается своей авторской ложи в Знаменском оперном доме: М.-Е. Маддокс не преминет бросить своей щепотки соли, и драматург покупает билеты на представления собственных пьес. Его единственной материальной поддержкой остаются издания Н. И. Новикова, который регулярно печатает сумароковские сочинения. А. П. Сумароков лишается семьи. Один из его четверых сыновей умер в ранней молодости, три других утонули, пытаясь спасти друг друга. Брак с крепостной девушкой чреват серьезными осложнениями. Вся жизнь драматурга сводится к самозабвенной и постоянной работе. В эти московские годы он пишет трагедию «Мстислав», комедии «Рогоносец по воображению», «Мать — совместница дочери» и «Вздорница». До публичного театра он ставит свои пьесы в студенческом театре Московского университета. Среди его друзей и почитателей Херасков, Майков, Аблесимов, Княжнин. А «Дмитрий Самозванец» приносит ему в Москве небывалый успех. Именно в Москве — петербургские зрители имели все основания отнестись к пьесе с враждебной настороженностью. Да и как могли быть восприняты в придворных кругах в пугачевские годы страстные сумароковские строки:

...Пускай Отрепьев он, но и среди обмана,
Коль он достойный царь, достоин царска сана.
Но пользует ли нам высокий сан один?
Пускай Димитрий сей монарха росска сын,
Да есть ли качества в нем оного не видим,
Так мы монаршу кровь достойно ненавидим...

И так ли случайно, забыв о сумароковских строках, забыв о смысле его такого неудобного для многих гражданского призыва, тот же И. М. Долгорукий расскажет только о том, что последние годы своей жизни А. П. Сумароков злоупотреблял вином, опустился и мог ходить по улице возле своего дома в шлафроке с аннинской лентой. К этому надо было бы добавить, что хоронить «северного Расина» оказалось не на что, что друзей проводить в последний путь не нашлось, и только актеры сумели набрать медные гроши на похороны любимого драматурга и отнести его гроб на руках до Донского монастыря.

Первое впечатление от рокотовского портрета — огромная внутренняя значительность представленного человека. Ради нее художник идет даже на известное анатомическое нарушение, расширяя разворот плечей. На Сумарокове костюм вельможи семидесятых годов со всеми необходимыми в представлении современников атрибутами — бархатный кафтан, кружевное жабо, на шее черный шарф, аннинская орденская лента и звезда, широко драпирующий фигуру золотой, почти царственный плащ. И вместе с тем найденная художником гамма словно гасит эти аксессуары, скрадывает их ради тревожного и неуспокоенного лица преждевременно начавшего дряхлеть человека. Почти исчезнувшие брови, отечные веки, пепельный оттенок мягких волос, скорее напоминающий о седине, чем о пудре, прямой и где-то в глубине уже отрешенный взгляд и бесконечная усталость, непреходящая, свинцовым грузом легшая на плечи, погасившая блеск глаз.

Сумароковский портрет единственный в творчестве Ф. Рокотова, история написания которого известна. Правда, нет прямых указаний, что именно об этом портрете писал в своем письме к ху-

дожнику Н. Е. Струйский, но, скорее всего, речь шла или о рузаевском холсте, ныне находящемся в Государственном историческом музее, или о варианте-повторении (оригинале?), входящем в собрание Государственного музея латышского и русского искусства Латвии. «Письмо к Г. Академику Рокотову» Струйский опубликовал в своих «Сочинениях»: «Рокотов!.. достоин ты назван быти по смерти сыном дщери Юпитеровой, ибо и в жизни ты ныне от сынов Аполлона любимцем тоя именуешися. Прехвальную сию и многостоящую к дарованию и искусству твоему относящую честь, не токмо сии, но некогда и сама Мельпомена засвидетельствовать тебе благоволила. Когда Российского Парнаса основателя и соорудителя храма ее возлюбленного сына своего Сумарокова, взем несодрагаемою своею рукою привела пред твой мюлберт: судя быть кисть твою достойную изобразить черты сего великого и бессмертного мужа; и когда ты почти играя ознаменовал только вид лица и остроту зрака его, в той час и пламенная душа ево, при всей ево нежности сердца на оживляемом тобою полотне не утаилася, Грации, возсмеялися. А наустительница всякого зла гордящееся вечным безстрашием мерзкое лихоимство, которому и самые адские жители изумляются: видя супостата своего тобой потомству живо написуемого, содрогнулося! и сам Аполлон то зря во честь тебе тогда ударил в струну. А ты совосхищен, и проникая во внутренность души сего великого мужа, по троекратном действии и толикомуж отдохновению и совершил для нас сию твою неоцененную работу.

Тобою зрак того которого уж нет,
Мы будем созерцать до самых поздных лет!»

Впрочем, восторги перед Сумароковым, побудившие Струйского заказать для Рузаевки его портрет, сочинять посвященные драматургу высокопарные строки, не подсказали рузаевскому владельцу желания помочь «супостату лихоимства» в его последние, самые трудные годы жизни. Они не помешали самому Струйскому, поборнику законности и прав человеческих, оставаться жестоким владельцем крепостных душ. За жестокость в обращении с крестьянами был

сослан один из сыновей Струйского — Леонтий, и преображенный новыми революционными представлениями бунтарский дух А. П. Сумарокова неожиданно ожил во внуке Струйских, побочном сыне Леонтия — поэте Александре Полежаеве.

Мать поэта, крепостная Струйских, была выдана затем замуж за саранского мещанина Полежаева, что не помешало отцовской семье по-своему заботиться о незаконнорожденном отпрыске. Александр был отдан в Москве во французский пансион, затем стал вольнослушателем словесного факультета Московского университета. Судьбу юного поэта, начавшего печататься в «Вестнике Европы», решила его знаменитая сатирическая поэма «Сашка» с ее обращенными к России строками:

Когда ты свергнешь с себя бремя
Своих презренных палачей?

Разбирательством «дела» Полежаева занялся сам приехавший в Москву на коронационные торжества Николай I. Поэта отправили в военную службу унтер-офицером. К былым винам присоединились новые и не менее опасные — участие в распространении антиправительственных стихов К. Ф. Рылеева «Ах, где те острова, где растет трын-трава, братцы», бунтарский дух, проникавший в полежаевские написанные по народному образцу песни, нежелание смириться с жестокостью армейской жизни. Недаром его так высоко ценят встречавшиеся с поэтом А. Герцен и Н. Огарев, В. Белинский и Н. Сатин. В подземном каземате московских Спасских казарм Полежаев напишет своего «Арестанта», «Песнь погибающего пловца». И жизнь свою внук рузаевского помещика закончит от туберкулеза, приобретенного в тюрьме и резко усилившегося после наказания шпицрутенами, через которое ему тоже пришлось пройти.

Литературные увлечения Н. Е. Струйского сказались и на других его детях и потомках. Дочь Маргарита становится своего рода литературным секретарем отца. В рузаевской типографии печатается и ее самостоятельная литературная работа — перевод «Завещания некоторого отца своим дочерям, изданное покойным докто-

ром Григорьем в Эдинбурге». Погодком Александра Полежаева был его двоюродный брат Дмитрий Юрьевич Струйский, известный в литературе и музыковедении под псевдонимом Трилунный. Не отличаясь способностями, он был необычайно работоспособен. Его стихи и особенно музыкальные рецензии печатали альманахи и журналы «Галатея», «Атеней», «Литературная газета», «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», «Отечественные записки», «Современник», «Телескоп» — известность, о которой деду не приходилось и мечтать.

Чувства наши сильнее мыслей наших.
А. П. Сумароков

Рузаевка была далеко, доступная немногим из числа тех, кого хотел видеть и допускал к себе хозяин. Другое дело голицынские собрания в Москве с их славой первых и лучших в стране коллекций живописи. Собственно первой, поражавшей воображение современников своей численностью и особенно богатством представленных в ней портретов, была коллекция именитого человека Григория Строганова. Описание, составленное много позже кончины Г. Д. Строганова и его второй жены, называло сотни полотен, еще без авторов — такой традиции не сложилось, но с достаточно точным указанием сюжетов и изображенных лиц. Раздел имущества Строгановых между тремя сыновьями завершился в сентябре 1740 года. Четырнадцать лет спустя такой же раздел производится относительно части, доставшейся старшему сыну Строгановых, Александру Григорьевичу. Мужских потомков у А. Г. Строганова не было, в качестве наследниц выступали его третья жена (урожденная М. А. Загряжская), дочь от второй жены (урожденной Е. В. Дмитриевой-Мамоновой) Анна Александровна и дочь Загряжской (в замужестве В. А. Шаховская). Раздел, по-видимому, был полюбовным, никаких осложнений юридического порядка не вызывал, и поэтому можно считать, что мачеха пошла навстречу желанию падчери-

цы забрать большую часть входившей в семейную коллекцию живописи, хранившейся в главном московском строгановском доме за Яузой, в приходе Николая Чудотворца в Котельниках, и в селе Влахернском.

Живопись заполняла все комнаты дома. В прихожей висело «шесть персон императорской фамилии», в столовой — «персона государыни императрицы Елисавет Петровны», «в красной» — «четыре персоны Анны Александровны с сестрицами в золоченых рамах за стеклами», в кабинете — медаль золотая государя императора Петра Великого в медных чеканных золотых рамах, медаль золотая государыни императрицы Елисавет Петровны в медных чеканных рамах золоченых, четыре персоны императорской фамилии в костяных круглых рамках». Еще большее число картин размещалось в огромном доме во Влахернском: в парадной анфиладе — «персона государя императора Петра Великого, персона государыни императрицы Екатерины Алексеевны, персона государыни Елисавет Петровны, четыре персоны императорской фамилии за стеклами, четыре персоны королевские, две персоны курфирста Саксонского и курфирстины, одна персона Григория Дмитриевича (Строганова), одна персона Вассы Ивановны (Строгановой), одна персона гишпанского посланника, восемь персон печатных в черных рамах за стеклами, двенадцать персон философских печатных в красных рамах, портрет государя императора Петра Великого гипсовой»; «в спальне баронессы Анны А[лександровны]» — «одна персона барона Александра Григорьевича (Строганова. — *Н. М.*) в черных рамах»; в библиотеке — «портрет государя императора Петра в[еликого] на коне, портрет государыни императрицы Елисавет Петровны на коне, две персоны Григорья Дмитриевича и Марьи Яковлевны (второй жены Г. Д. Строганова. — *Н. М.*), две персоны барона Александра Григорьевича, три персоны баронессы Марьи Артемьевны»; «у живописца» — «две персоны барона Александра Григорьевича, в том числе одна большая». Помимо портретов, которым велся отдельный учет, в комнатах находились так называемые разные картины: в столовой — «две парные картины с лицами над дверь-

ми, одна картина с фруктами большая», «в красной» — «три картины над дверьми», в спальне — шесть картин печатных, в черных рамах за стеклами, две парных картины над дверями с лицами», в кабинете — «шесть картин Ахиллесовой истории в черных рамах за стеклами, две парных картины над дверями», в уборной — «две парных картины над дверями», перед уборной — «четыре картины за стеклами в черных рамах, одна картина над дверьми».

Среди картин, менявших постоянно свои места, были картины «с комедиантами», «с охотою псовою», «с быками», «с древним строением», «с кораблем», «с фруктами», «с ланчафтами», «с дамскими персонами», портреты всего царствующего дома вплоть до царевича Алексея и «супруги его кронпринцессы», «дюка Делирия», четы наследников — будущего Петра III и Екатерины II. Любительница живописи, Анна Александровна, забирает себе даже три портрета мачехи, висевших в библиотеке московского дома. С ее замужеством эта часть строгановской коллекции переходит к Голицыным — А. А. Строганова вышла замуж за своего близкого свойственника: сестра М. М. Голицына, Анастасия, была женой Николая Артемьевича Загряжского, брата мачехи Строгановой. Вся голицынская семья будет пользоваться услугами Федора Рокотова, но открывает художника еще в петербургские его годы Анастасия Голицына-Загряжская.

Сын генерал-аншефа и казанского губернатора, Н. А. Загряжский в 1758 году получил чин лейб-гвардии секунд-майора и женился на дочери генерал-адмирала А. М. Голицыной, одной из засидевшихся в девках великосветских невест: ей было тридцать лет. Ф. С. Рокотов пишет А. М. Загряжскую дважды. Один из портретов, так называемый олсуфьевский, который находился в частных собраниях Петербурга и экспонировался на Таврической выставке 1905 года, составляет собственность Русского музея. Второй, хранившийся в подмосковных Кузьминках, а затем голицынских Дубровицах, вошел в коллекцию Саратовского государственного художественного музея им. А. Н. Радищева и считается вариантом-повторением первого. И это блестящий пример (еще один!) того,

как невозможна для Рокотова копия, как всякое новое обращение к модели становится для него новым откровением и новым переживанием, казалось бы, уже узнанного и пережитого человека.

На олсуфьевском портрете крупная, полнотелая и далеко не юная женщина. Грубоватое лицо с начинающими обвисать щеками, прямой взгляд неулыбчивых глаз, двойной подбородок. Высоко зачесанные волосы забраны под тюлевый чепец. Крупные жемчужные серьги не только не смягчают — подчеркивают простоватость черт, чуть скрадывающуюся мягким отсветом голубого с большими бантами платья. Оборот холста несет самые подробные сведения о портрете: «оригиналкой Портрет Настасьи Михайловны Загряской урожденной княжны Голицыной писанной в Москве живописцем Рокотовым. Настасья Михайловна (родилась. 1729 года сентября 17. дня) в супружество в ступила 1758. ноября 13. скончалась 1779. майя 11. писан в москве живописцем рокотовым».

И саратовский портрет. Осталось неизменным положение фигуры, то же широко написанное голубое платье, серьги, поднятая вверх и оставляющая открытым лоб прическа, но неузнаваемо изменилось лицо. Исчезло тупое самодовольство. Мягким лукавым отблеском зажглись повеселевшие глаза, неуловимая ироничная улыбка тронула губы. Прошедшие годы — а это именно годы легли между портретами мастера — сняли пухлость щек, обретших более тонкий абрис. На более замысловато уложенные волосы легла черная кружевная наколка, подчеркнувшая глубину глаз. Теперь это та самая Загряжская, которая умела оживлять своим присутствием и разговором общество в Яропольце, имении брата мужа Александра Артемьевича. У Загряжской не столько связи с екатерининским двором, сколько с «прошедшим» — елизаветинским, своеобразное дворянское фрондерство, так любимое и чтимое в Москве. И характерно, что парный портрет Н. А. Загряжского написан именно к этому второму, если можно так сказать, расцветшему портрету жены.

Вслед за супругами Загряжскими Рокотов напишет младшего брата Анастасии Михайловны, полковника Дмитрия Голицына. Это один из рокотовских, условно говоря, нарядных портретов в своем

сочетании светло-голубого с золотыми петлицами бархатного кафтана, желтого камзола и красной бархатной горностаевой мантии. Ранний по времени, он ближе всего по живописному решению к первому варианту портрета И. Г. Орлова. Следующей шла семья Анны Александровны Голицыной-Строгановой, у потомков которой и соберутся все рокотовские полотна.

Федор Рокотов писал мужчин, женщин и детей, юных и в преклонных годах. Мы знаем, как менялась его своеобразная и бесконечно разнообразная в приемах «кухня». Но знание относительно разных портретов не может сравниться с единственной в своем роде возможностью увидеть рядом всю галерею семейных портретов — как они были задуманы, как должны были висеть и выглядеть по замыслу художника. Такая семейная группа среди работ Ф. Рокотова есть: А. А. Голицына-Строганова, ее муж, М. М. Голицын, и их первенец, подросток Дмитрий. Обстоятельства сложились так, что уже многие десятилетия эти портреты разбросаны по всей стране. Портрет сына с 1930 года находится в Приморском краевом музее им. В. К. Арсеньева во Владивостоке, отца — с 1923 года в Воронежском музее изобразительных искусств, Голицыной-Строгановой — в Ульяновском областном художественном музее. Единственный раз им удалось оказаться в общей экспозиции — на юбилейной рокотовской выставке 1960 года.

В своем стремительном повороте к зрителям, с открытым, прямым взглядом, М. М. Голицын смотрится живым воплощением энергии, решительности, воли к действию. Его жизненная карьера далеко не так спокойна и маловыразительна, как представляли ее историки в каталогах: в 1781-м предводитель дворянства Тарусского уезда, в 1782-м — Калужской губернии, в 1784 году генерал-майор. Надгробный памятник, установленный над могилой М. М. Голицына в московском Донском монастыре и, кстати сказать, выполненный превосходным русским скульптором С. Пименовым, позволяет внести существенные изменения в эту скупую справку. Супруг Строгановой получил чин генерал-майора десятью годами раньше, чем и был вызван заказ на его рокотовский портрет. Спустя пять лет он

стал генерал-поручиком, затем генерал-лейтенантом и действительным камергером. Имел он, как свидетельствует та же надпись Донского монастыря, ордена Белого Орла и Станислава, ошибочно принимавшийся на портрете за орден Анны.

Рокотов пишет М. М. Голицына в удивительно живом по ощущению серо-розовом бархатном кафтане, который кажется проникнутым внутренним теплом, легко и тонко пройденный лессирующими, но сохраняющими фактурную четкость ударами кисти.

Рядом с мужем А. А. Голицына-Строганова в своем бледно-зеленом, словно тающем по цвету платье кажется особенно меланхоличной, мечтательной, с томным взглядом ленивых черных глаз. В ней легко увидеть ту увлеченную почитательницу живописи, которая так высоко оценила Федора Рокотова, да и весь свой дом вплоть до собственной спальни сумела превратить в картинную галерею.

Рокотов пишет старшего сына Голицыных перед началом его действительной военной службы — один из удачнейших детских портретов художника. Годом позже Голицын-младший уже получит чин капрала, но на рокотовском холсте он еще представлен в бледно-голубом бархатном кафтане и камзоле с звучными черными пятнами зажатой под рукой треуголки и пышного банта в косичке пудреных волос. В мерцающем переливе красок, сквозь которые так явственно чувствуется цветной грунт, рождается ощущение внутренней жизни мальчика, застенчивого, доверчивого, исполненного доброжелательного и непосредственного любопытства ко всему, что возникает перед его глазами.

Но семьей генерал-адмирала М. М. Голицына связь с этим домом Ф. С. Рокотова не исчерпывалась. Прочно держалась своих родственных связей Анна Александровна, и вслед за ней к художнику обращаются три ее двоюродных сестры, дочери Н. Г. Строганова. Сыном одной из них и был посещавший Рузаевку И. М. Долгоруков. Его внимание к копии рокотовского «Кабинета И. И. Шувалова», высокий отзыв об оригинале — свидетельство того, насколько в этом кругу знали и ценили живописца. И. М. Долгорукову принадлежит

и одно из немногих свидетельств современников о рокотовской мастерской.

«Тетка моя, графиня Скавронская, будучи в Москве, — пишет И. М. Долгоруков в «Капище моего сердца», — пожелала иметь портреты сестер своих родных, матери моей и Ржевской, заказала их вместе с своими славному тогда живописцу Рокотову и уехала в Италию. Рокотов списал, ждал денег и присылки за портретами, но, не дождавшись ни того, ни другого, подарил их одному из учеников своих, который продал их, как работу известного художника, помянутому Крымову, охотнику до картин. Однажды, шедши мимо его двора, летом, я удивился, приметя весьма похожий портрет матушкин в доме человека, нам незнакомого; стал доискиваться, как он туда попал, и, узнав всю историю, выкупил матушкин портрет у него за 50 рублей, цена самого Рокотова тогдашняя; а матушка уже изволила, стыда ради, выручить портреты своих сестриц».

Сегодняшнее местонахождение портретов неизвестно. Не сохранилось и никаких их воспроизведений. И тем не менее сами имена немало говорят об обстоятельствах московской жизни и связях художника. Графиня Мария Николаевна Скавронская... От нее ниточка тянулась непосредственно к Воронцовым, и в частности к самому канцлеру, который был женат на сестре ее мужа, Анне Карловне Скавронской, былой фрейлине двора цесаревны Елизаветы Петровны. Она и ее брат, Мартын Карлович Скавронский, генерал-аншеф, обер-гофмейстер, действительный камергер, — родные племянники Екатерины, приходились двоюродными братом и сестрой императрице. Можно достаточно точно установить, когда сделала заказ тетка И. М. Долгорукова. Уезжала она в Италию к сыну Павлу, состоявшему с 1784 до 1793 года полномочным министром в Неаполе.

Упоминаемая И. М. Долгоруковым Софья Николаевна Ржевская была замужем за генерал-поручиком Степаном Матвеевичем, внуком адмирала Сенявина. Кстати, двоюродная сестра ее мужа, Е. А. Сенявина, была женой Семена Романовича Воронцова — все тот же замкнутый круг родственных связей. Дом Ржевских у Никитских ворот, в приходе Большого Вознесения, свекровь Ржевской продала после

смерти мужа отцу А. В. Суворова, и с тех пор он приобрел известность как суворовский дом.

Заказ Скавронской на портреты имел свое психологическое обоснование. Незадолго перед этим овдовела она сама, в 1782 году овдовела С. Н. Ржевская (годы ее жизни, остававшиеся до настоящего времени неизвестными историкам, 1737—1790). Мысли о смерти и могли навести Скавронскую на попытку сохранить на память облик наиболее близких ей людей. Любопытно, что в историю русского искусства вошел портрет дочери С. Н. Ржевской — Федосьи, которая была написана на двойном портрете смолянок младших двух возрастов Д. Г. Левицким.

Но самым романтичным было замужество Анны Николаевны Строгановой. Она замужем за сыном фаворита Петра II и Натальи Борисовны Шереметевой, родившимся в сибирской ссылке, пережившим в детстве казнь отца. Сын А. Н. Долгоруковой-Строгановой родился в 1764 году, учился в Московском университете, но в 1780 году поступил в Московский пехотный полк. Несмотря на происхождение, состояние и связи, он только через два года добивается перевода в гвардию и со временем вспоминает об этом событии: «Мундир гвардейский отворил мне двери во все лучшие домы. Переход мой в гвардию обрадовал очень Батюшку, потому что я попал на порядочную дорогу. Матушка также етому чрезвычайно обрадовалась, а обо мне и говорить нечего. Мундир с галунами, шарф через плечо и знак на голубой ленте были такие для меня обновы, что никакие игрушки соперничество с ними выдержать не могли». Непосредственно после поступления в гвардию, которое совпало с отъездом за границу тетки Скавронской, будущий писатель встречает в чужом доме портреты своих родственниц. Но рассказ И. М. Долгорукова заключал в себе чрезвычайно важные подробности для биографии художника. На переломе семидесятых — восьмидесятых годов в Москве уже существовали любители живописи, в том числе из незнатных лиц, которые собирали картины и для которых произведения рокотовской кисти стали предметом собирательства. И важны были в рокотовских

портретах не черты знакомых лиц — «память сердца», а мастерство и видение замечательного живописца.

«УТРЕННИЙ СВЕТ»

> Соболезновать о том, что истина и правосудие изгнаны из света, а не стараться возвратить их, значит то же, чтобы, поджав руки, кричать на пожар.
>
> *Н. И. Новиков. Истины*

Грозные годы пугачевских волнений остались позади и, казалось, должны были послужить суровым уроком для тех, кто стоял во главе государства. Но выводы Екатерины II и передового дворянства не совпали ни в чем. Императрица думала о репрессиях, о подавлении каждой свободной мысли, о полном и категорическом отказе от недавних нигилистических увлечений французскими энциклопедистами, о той ведомственной дисциплине, в которой не оставалось бы места для вольнодумства. Передовое дворянство возвращается к идеям перестройки государства, необходимости широчайшего народного просвещения, которое само по себе стало бы препятствием для превращения человека в лишенного прав и голоса раба. Совершенствуются действия государственных учреждений и аппарата тайного сыска, но одновременно ширится круг начинаний дворянской интеллигенции, искавшей способов вынудить правительство обратиться к радикальным переменам. Слова Н. И. Новикова — первое после пугачевских событий открытое и притом размноженное тиражом журнала осуждение существовавшего в России режима. Не оставляла сомнений в своем адресате и брошенная А. П. Сумароковым фраза: «Москвы, России враг и подданных мучитель» — слишком явственно перекликались обвинения пугачевских воззваний с обвинениями, которые выдвигали в отношении «просвещенной монархини» сочинения передовых литераторов.

В 1777 году не стало Сумарокова, но годом позже в Москву возвращается его ученик и последователь М. М. Херасков. Как и для учителя, пребывание и работа в столице на Неве кончилась для него разрывом с императрицей. У Хераскова нет той остроты и жесткости политической программы, которая отличала Сумарокова. В чем-то он готов отойти от не удовлетворяющей его действительности, замкнуться в мире собственных переживаний, тех самых скрытых человеческих чувств, которые еще не научилась различать и ценить литература. А. П. Сумароков говорил о необходимости поисков новой формы, простой, «естественной», заимствованной из жизни и потому способной передать эту действительную жизнь. Без новой формы литература, в представлении Сумарокова, не была в состоянии выразить внутренний мир современного человека, но и воздействовать на него, выполнять свою основную функцию воспитания нравственного и гражданского.

Сумароков был прав в своих взглядах, но их практическая реализация представляла для него значительные трудности. Как обычно, первый шаг оказывался недостаточно выраженным и ясным. В этом отношении Херасков идет много дальше учителя. Он утверждает необходимость внутренней свободы человека от государственного тщеславия — погони за чинами, почестями и богатством. Подлинные ценности заключены в самом человеке, в его внутренней жизни, они же сообщают ему и подлинную свободу, чувство собственного достоинства. Но за этим дворянским руссоизмом неизменно продолжает стоять связь с гражданскими интересами. Годом позже создания Рокотовым портрета семилетнего Павла с его удивительно живой и непосредственной характеристикой, рождающимися на холсте человеческими чувствами М. М. Херасков пишет свои известные «Стансы», с почти разговорной легкостью передающие ощущение человека от окружающей его жизни. Именно ощущение!

Строги уставы
Мучат нас век:
Денег и славы
Ждет человек.

Боже мой, боже!
Всякий день то же.

Тот богатится,
Наг тот бредет;
Тот веселится,
Слезы тот льет.
Боже мой, боже!
Всякий день то же.

Счастье находим,
Счастье губим.
Чем жизнь проводим?
Ходим да спим.
Боже мой! боже!
Всякий день то же.

Дав возможность Хераскову принять участие в создании коронационных торжеств, снисходительно относясь к его первоначальной литературной деятельности, Екатерина тем не менее предлагает ему род работы в совсем иной области — в 1770 году он переводится в Петербург вице-президентом Берг-коллегии. Формальное повышение, как и самый выезд в столицу, в действительности было направлено против поэта. М. М. Херасков должен был оставить Московский университет, где начал службу еще в 1755 году, где двенадцатью годами позже добился перевода преподавания на русский язык. Ему приходилось расстаться и со своим московским домом на углу Малой Дмитровки и Страстной площади, где успел образоваться литературный салон, привлекавший молодежь, увлеченную идеями просвещения и передовых литературных исканий. Здесь появляется и совершенно новый для русской литературы тип женщины-литератора. О жене поэта Н. И. Новиков подробно и уважительно писал в своем писательском словаре:

«Хераскова Елизавета Васильевна — любительница наук, одаренная острым и проницательным разумом и великими способностями к стихотворству. Она сочиняла героиды, элегии, эклоги, анакреонтические оды и многие другие стихотворные и прозаические со-

чинения, из которых некоторые напечатаны в московских ежемесячных сочинениях; но вообще все много похваляются учеными и знающими людьми. Слог ее чист, текущ, приятен и заключает в себе особливые красоты. Г. Сумароков приписал ей притчу и оду, анакреонтическим сложением писанную, в которых со обыкновенною приятностию в слоге делает ей наставление и поощряет к стихотворству. Из чего заключить можно, какой похвалы достойна сия особа и что имя российской де ла Сюзы, ей приписываемое, забвено не будет».

М. М. Херасков далек от сумароковской непримиримости. У него нет страстности и пафоса учителя. От философско-этических рассуждений он уходит к личным переживаниям. Но искусство, которое Херасков мечтает создать, должно быть свободным от подчинения государственной и правительственной бюрократии, не может зависеть от придворных кругов. Нравственное начало, которому поэт отдает первенствующее положение в любом виде человеческой деятельности, тем более искусства, остается для него неизменным. И его мысли о государственном переустройстве связаны с принципами конституционализма.

Екатерина II достаточно понятлива и проницательна в отношении всего, что могло грозить ее престолу. Мирясь хотя бы внешне с позицией Хераскова, перенесшего свой литературный салон в Петербург, она становится непримиримой, когда возникает тень подозрения о связях поэта с малым двором, точнее — о контактах, могущих установиться между Павлом и масонами, которыми живо интересуется литератор. Последовавшая отставка Хераскова продемонстрировала одну из крайних степеней монаршего гнева — ему не было сохранено жалованье, что обрекало поэта на крайние материальные затруднения. Поместий Херасков не имел, возможностей родственной поддержки также, поскольку его семья была с самого начала против службы в Московском университете. Перевод обратно в Москву на должность второго куратора того же университета выглядел снятием опалы, хотя одновременно решал немаловажную для императрицы задачу избавиться от близости независи-

мого и пользовавшегося исключительной популярностью «старосты русской литературы», как назовет М. М. Хераскова А. И. Тургенев. В результате Москва конца семидесятых годов приобретала необычайно действенный литературный центр, продолжавший начатое А. П. Сумароковым дело.

Тот же Тургенев писал о херасковском салоне: «Дом их всегда был открыт для всякого, кто имел стремление к просвещению и литературе, и все молодые люди, преданные этим высоким интересам, составляли как бы семейство их». Нежелательными для официальных кругов были подобные сборища единомышленников, но в конечном счете представлялись не менее опасными и формальные поиски херасковского кружка. Эмоциональное, «живописательное» значение слова, которым они пытались овладеть, имело целью найти ту форму внутреннего контакта с читателем, ту меру доверия, которая сообщала их идеям подлинную действенность. То, что представлялось устарелым в изложении высокого слога Сумарокова, обретало новую жизнь в методе херасковского окружения. Тем более опасной была существовавшая у него связь с театром. Публичные представления, сама по себе игра актеров сообщали особую силу и влияние литературным сочинениям. Поэтому такой потерей для общественной жизни Москвы становится в 1780 году гибель городского публичного театра, находившегося при доме Р. И. Воронцова на Знаменке.

Как сообщали «Московские ведомости» 29 февраля 1780 года, «в прошлую среду в здешнем Знаменском оперном доме, от неосторожности нижних служителей, живших в оном, перед окончанием театрального представления сделался пожар, который скорым своим распространением на всех бывших тогда в спектакле и маскараде хотя навел было немалый страх, однако ж неукоснительным прибытием самого правителя города, его сиятельства князя Михаила Никитича Волконского, и благоразумным его распоряжением, так, как и расторопностью, благоустройством и поспешностью пожарных команд, удержан был он и не допущен распространиться далее, так что не только близкие к театру соседские домы, но и самые

флигели оного остались целы. Паче же всего то достопамятно, что при сем толь опасном случае изо всей многочисленной публики, бывшей в спектакле и маскараде, ни один человек не учинился жертвою свирепствовавшего пламени, в чем справедливость отдать должно как принятым от полиции хорошим мерам, так и ревности слуг, которые в спасении жизни своих господ оказали редкие примеры доставленного своего усердия».

Не стало театра, в котором А. П. Сумароков смотрел свои пьесы, в котором лишился ложи и должен был покупать билеты как рядовой зритель. Газета умолчала о единственной подробности, что стечение публики было вызвано шедшим в тот вечер спектаклем: русская труппа показывала сумароковского «Дмитрия Самозванца», первую русскую политическую пьесу. В новом театре, который через полгода будет отстроен на Петровке, установятся иные, куда более жесткие цензурные правила.

Вместе с Херасковым в Москве появится и Н. И. Новиков. Он подпишет договор об аренде на десятилетний срок университетской типографии, находившейся в состоянии полного развала. Казалось бы, совершенно безнадежное в коммерческом отношении предприятие было выиграно идейными позициями просветителя. За первый год аренды ему удалось выпустить в свет сорок пять сразу же разошедшихся изданий — очень точно выражал Новиков возникшие в русском обществе потребности.

Драма Н. И. Новикова разыгрывается в Москве на рубеже восьмидесятых — девяностых годов, но недовольство императрицы писателем и книгоиздателем возникнет много раньше. Оно связывалось еще с работой Новикова в Комиссии по составлению нового Уложения, задачи которой были им восприняты весьма серьезно. Новиков представлял достаточно многочисленную группу участников Комиссии, что побудило императрицу сначала перевести это общественное учреждение из Москвы в Петербург, а затем в 1768 году под предлогом войны с Турцией «временно» распустить. Лишившись своих сатирических журналов, закрывавшихся один за другим из-за гнева Екатерины II, Новиков приезжает в Москву в ка-

честве издателя журнала «Утренний свет», начавшего выходить в 1777 году.

Отказавшись от литературных выступлений, Новиков, в соответствии с общей программой журнала, печатает в «Утреннем свете» только свои философские сочинения. Его интересуют не абстрактные проблемы нравственности, морального совершенствования человека, а та мораль, которая определяла бы общественно-активную гражданскую позицию каждого члена общества, предполагала внутреннюю потребность гражданской и патриотической деятельности. Подобно энциклопедистам, Н. И. Новиков утверждает величие человека, его бесконечные духовные возможности, но только в условиях полного равенства и отсутствия сословных преград. «В природе человеческой, — пишет он в «Утреннем свете», — много находится такого, что внушает в нас истинное к нему почитание и искреннюю любовь. Бессмертный дух, дарованный человеку, его разумная душа, его тело, с несравненнейшим искусством сооруженное к царственному зданию, и его различные силы суть такие вещи, которые безмерно важны». Свое величие, данное ему природой, человек должен еще проявить и утвердить собственной жизнью и — что еще более важно — общественной деятельностью.

Наряду с «Истинами» Новикова в журнале печатаются «Мнения» Паскаля, «Нощи» Юнга. В его издании принимает участие большой кружок новиковских единомышленников, среди них М. Н. Муравьев, И. П. Тургенев, причем журнал преследовал совершенно определенные благотворительные цели. Его доходы, как и добровольные взносы подписчиков, к которым он обращался, использовались для организации начальных училищ для бедных детей. Одно из них, Екатерининское, было открыто в Петербурге при церкви Владимирской Божьей матери, другое, Александровское, там же, при церкви Благовещения на Васильевском острове. Деятельность Н. И. Новикова приводит к открытию в разных городах книжных магазинов и первой публичной библиотеки в Москве. Круг подписчиков у «Утреннего света» оказывается очень широким, в него входит и «московский живописец господин Академик Рокотов».

Начало восьмидесятых годов... В Петербурге это торжество открытия Медного всадника, долгая, бесконечно долгая история сооружения монумента, когда автору скульптуры — Фальконе буквально пришлось бежать из страны, не дождавшись обнародования своего лучшего детища.

Когда-то, в Париже, эскиз памятника вызывал восторги. В Петербурге восторгов с самого начала почему-то нет. Наоборот, возникают разговоры о других вариантах — отчего бы скульптору о них не подумать, — о возможных оригиналах для подражания — отчего бы скульптору их просто не повторить! Разве не великолепен римский памятник императору Марку Аврелию: торжественно шествующий конь и так же торжественно восседающий на нем всадник, словно благословляющий зрителей свитком законов в широко распростертой руке. Порыв фальконетовского коня, крутизна скалы, противоборство всадника обстоятельствам — не слишком ли они многозначительны, сложны для толкования, попросту неуместны?

Фальконе спорит до бешенства, до отчаяния. Для него дело не в самом Марке Аврелии. Как раз этот император как нельзя больше отвечает представлению французских просветителей об идеальном монархе. Но как можно обращаться к его формам, скованным, в глазах Фальконе, мертвой формулой логики и расчета: ни естественного движения, ни намека на чувство, настроение. Но петербургские противники Фальконе не собираются спорить о тонкостях изобразительного языка. Для них все решается гораздо проще. Марк Аврелий — давно признанный идеальный монарх. Так почему бы Петру I всем своим видом не напоминать именно его? Внешнее подобие неизбежно наводит на мысль о подобии внутреннем: раз похож — похож во всем. Да, Фальконе спорит об одних формах. Но из этих форм рождается иной образ, в конечном счете отвергающий всякое сходство с римским законодателем. Это подтвердят спустя полвека вложенные А. Мицкевичем в уста А. С. Пушкина слова:

Нет, Марк Аврелий в Риме не таков,
Народа друг, любимец легионов,
Средь подданных не ведал он врагов...

Ждать установки вторично отлитого после пожара памятника Фальконе не в состоянии. Пренебрежительная холодность Екатерины и ее окружения достигли апогея. И как завершение затянувшихся на двенадцать лет перипетий с памятником, как открытая издевка над скульптором — акварель неизвестного художника «Екатерина II выслушивает И. И. Бецкого у памятника Петру I». Да, да, не Фальконе и не его сотрудницу А. М. Колло, а именно Бецкого. Спор Фальконе, казалось бы, бесконечно далек от Рокотова, но по существу родственен тому, что переживает художник.

Около пятнадцати лет жизни в старой столице. Определившийся круг друзей, заказчиков, поклонников. Федор Рокотов со свойственной ему решительностью отказался ото всяких связей с Петербургом, с теми, кто представлял двор этих новых лет. И вдруг распоряжение Екатерины, тем более неожиданное, что Петербург полон и собственными и приезжими, входившими в моду и просто модными живописцами. Императрица находит возможным собственноручно написать В. М. Долгорукому-Крымскому, тогдашнему главнокомандующему Москвы: «Князь Василий Михайлович. В Кремле в моей столовой комнате на стене у дверей в спальню стоит мой портрет, писанной графом Ротарием. Прикажите пожалуй оной портрет скопировать под надзиранием Рокотова и прикажите по окончании заплатить из остаточного казначейства за счет Кабинета, а копию прошу прислать ко мне. Из Царского села 15 июня 1781 года».

Ротари — едва ли не единственный мастер, увидевший в Екатерине просто придворную красавицу, безо всяких попыток проникнуть в секрет ее царственного предназначения, мудрости, высокой просвещенности. И Рокотов — единственный живописец, сумевший сообщить облику монархини то, что видел в каждом человеке: внутреннюю смятенность, сложность чувств, живую и волнующую эмоциональную напряженность. И еще — пятидесятилетняя женщина не хочет новых портретов. Ей легче, утешительней увидеть себя той, давней, от которой уже не осталось и следа. И как хорошо она помнит, где находится этот давно ставший ненужным портрет — в Москве, в столовой, у дверей в спальню, к тому же снятый со стены.

Вряд ли Долгорукий-Крымский стал искать неведомых исполнителей, чтобы поручить их наблюдению Рокотова. Вряд ли вообще поставил в известность художника о сделанной в письме Екатерины оговорке. Спокойнее и вернее было прямо передать портретисту заказ, тем более срочный и шедший непосредственно из дворца. Через три с половиной месяца копия оказалась уже в Петербурге, поскольку в записях Кабинета от 30 сентября есть указание выплатить «Академику Рокотову за скопирование нашего портрета двести рублей». Для чего понадобилась Екатерине подобная копия, остается непонятным: в дворцовых собраниях следов ее нет, как не удалось найти и никаких свидетельств о подарках подобного рода.

Больше в материалах Кабинета, личной корреспонденции Екатерины II имя Рокотова не встречалось. И тем не менее заказ на копию с ротариевского портрета не был последним заказом двора. Началом 1780-х годов датируются три портрета старших внуков Екатерины — будущего Александра I и Константина Павловичей. А вместе с ними возникает и один из интереснейших для биографии живописца вопросов — доводилось ли Ф. С. Рокотову бывать в Петербурге после ухода из Академии художеств.

Долгое время считалось, что после длительного пребывания в Москве Рокотов на какое-то неопределенное время вернулся на академическую службу. В делах Академии 1789 года находился ордер ему, К. И. Головачевскому и И. С. Саблукову о поддержании порядка в учебных классах и круге их обязанностей как адъюнктов. Более внимательное ознакомление с содержанием документа позволяло установить, что попал он в более поздние материалы благодаря простому недосмотру архивариуса и относился в действительности к шестидесятым годам. По непонятной случайности делопроизводитель соединил вместе целый ряд черновых «отпусков» документов, в том числе и начала семидесятых годов. Тем самым версия о возвращении художника в Петербург отпадала. Зато о связях Федора Рокотова со столицей на Неве свидетельствовали его работы. Если любой царский портрет можно было списать с оригинала другого

художника, воспользоваться решением иного живописца для переработки и собственной интерпретации, портрет ребенка в младенческом возрасте, не имевший распространения в качестве официального изображения, писался только с натуры. Рокотов несомненно видел обоих великих князей и писал их для двора, о чем свидетельствует то, что все они входили в дворцовые собрания. Основной портрет Александра I Рокотова хранился в Английском дворце Петергофа, его вариант-повторение в Романовской галерее, портрет Константина также в петергофском дворце.

Первое изображение царственного младенца, на которого Екатерина с самого момента его рождения возлагает совершенно особые надежды. Александр должен наследовать престол вместо Павла, ненавистного и все более раздражавшего императрицу хозяина малого двора. В случае растущего недовольства екатерининским правлением его легко было представить тем идеальным монархом, в ожидании прихода которого к власти приходилось бы мириться с фигурой императрицы. Был ли подсказан Рокотову этот внутренний подтекст или со свойственной ему остротой художник сам воспринимает окружавшую ребенка атмосферу, но уже здесь крошечный мальчик в белом атласном с кружевами камзольчике, с короткими рукавами и широким по детской моде тех лет вырезом смотрится будущим самодержцем. И дело не в серебряном эполете на плече, орденских регалиях, которые, наоборот, как бы скрадываются художником, — слишком неуместен их вид на детском платье, — а в общем настроении портрета и самом характере ребенка.

Екатерина II не любила детей. Но казалось, будущий Александр I вызвал в бабке полную перемену. Екатерина в восторге от новорожденного, выдумывает систему его воспитания, питания, закаливания и занятий, одевает по своему вкусу, любуется каждым шагом и словом, не жалея времени на описание маленького «совершенства» в обширной переписке со своими иностранными корреспондентами. Может быть, все дело и было именно в этой переписке, в создании общественного мнения, обращенного против прямого наследника.

Да и как можно себе представить нежную бабку в роли жестокой матери!

Впрочем, маленьким Александром и в самом деле трудно не восхищаться. Миловидный, ясноглазый, всегда приветливый и выдержанный, невозмутимый в вежливом равнодушии к окружающему, он создан для тех спектаклей, которые с утра до вечера разыгрываются в дворцовых апартаментах. С пеленок Александр не будет ошибаться в том, кому отдавать предпочтение — родителям или бабке. Родители всего только малый двор, бабка — настоящая власть, могущество и надежды на будущее. Детство Александра пройдет в ее дворце безо всяких попыток бывать у родителей.

В удлиненном овале холста — с конца семидесятых годов художник будет отдавать предпочтение этой композиционной схеме, — полуфигура мальчика приобретает особую значительность, а жест отведенной в сторону левой руки — торжественность. Свойственные младенческому возрасту пухлость лица, неопределенность черт не скрывают внутренней собранности, почти жесткости и одновременно благожелательного равнодушия уже взрослого взгляда. И как похож этот ребенок на того тоже миловидного, безукоризненно элегантного молодого мужчину, которого напишет в 1806 году французский живописец Монье, всегда обещающего, всегда благожелательного на словах и непоколебимого в скрытых намерениях. Живая непосредственность маленького Павла оказывается вытесненной заимствованными у *бабки* чертами. Неуравновешенность, откровенная жестокость, безудержная вспыльчивость взрослого Павла — что значили они рядом с характером Александра. Это Александр, истинный наследник Екатерины, не колеблясь, вынесет смертный приговор отцу и будет присутствовать при его убийстве. Это Александр привлечет к себе кружок «молодых друзей», заручится их поддержкой, обещав перспективу коренных реформ, и железной рукой удалит их из дворца и из государственной жизни, как только время иллюзий исчезнет. И это Александр не просто вернет на службу выделенного еще Павлом Аракчеева, но и благословит эпоху аракчеевщины.

Одновременно с портретами великих князей Ф. Рокотов пишет и их мать, будущую императрицу Марию Федоровну. Жену Павла писали многие художники, величественную, высокомерную, с неприязненным выражением равнодушного лица. Идеальная мать семейства, она гордилась этим своим качеством, как и планомерной, однообразной жизнью, до мелочей выверенной обязанностями и этикетом. Великая княгиня музицировала и рисовала, умела петь и вышивала, принимала участие в семейных спектаклях и сопровождала Павла на всех военных смотрах, выдерживая многочасовое стояние в холоде и под проливным дождем. Свою многочисленную семью великая княгиня старательно собирала вокруг себя, держала в поле своего зрения, в кругу своих занятий и доводила до исступления скукой, которую навевала на каждого, оказывавшегося вблизи нее. Екатерина боялась своей первой, темпераментной и волевой невестки, слишком независимой, слишком любимой Павлом. Мария Федоровна не представляла, с точки зрения императрицы, никакой опасности для большого двора, скорее наоборот — тяжелый и надоевший камень на шее наследника.

Сегодня портрет производит странное впечатление: его первоначальная овальная форма была со временем дополнена по углам и превращена в прямоугольник, на котором теряется фигура молодой женщины в очень широком, кажущемся небрежным белом платье. Ощущение небрежности создает и пышная прическа со спущенным на плечо локоном. Словно безразличная ко всему окружающему, молодая женщина злым и недоверчивым взглядом смотрит на зрителей. В посадке ее фигуры, повороте головы сказывается внутреннее напряжение, которого великая княгиня и не пытается скрыть, поглощенная своими безрадостными мыслями.

Но существует и еще одно доказательство того, что Федору Рокотову довелось побывать в эти годы в Петербурге, — портрет директора Академии наук Сергея Герасимовича Домашнева. Свою должность он занимал до 1783 года, между тем сделанная с рокотовского оригинала гравюра А. Я. Колпашникова несет надпись, в которой Домашнев назван действительным камергером и директо-

ром Академии. Для Рокотова он был одним из представителей тех литературных кругов, связь с которыми у него завязалась еще в петербургские годы. Заказ был частным и никакого отношения ко двору не имел.

Домашневу не повезло в исторической оценке его жизни и работы. Е. Р. Дашкова, занявшая после Домашнева должность директора Академии, не пожалела яростных нападок на своего предшественника, обвиняя его в злоупотреблениях, злостных нарушениях в финансовой и экономической части академического хозяйства. Документы не подтвердили обвинений, но доступные только историкам, они не могут сравниться по силе воздействия на общественное мнение с популярными «Записками» Дашковой. О Домашневе можно, скорее, сказать, что многое в академическом хозяйстве осталось для него непонятным и не привлекло должного внимания. По своей первоначальной службе он был офицером Измайловского полка, служил в Генеральном штабе, а во время русско-турецкой войны командовал легионом албанцев. Ни в его храбрости, ни в его честности сомнений не возникало. Само назначение на директорскую должность было для Домашнева достаточно неожиданным: его добился оставлявший это место В. Г. Орлов.

Во мнении современников Домашневу гораздо больше повредила борьба с «ером» — твердым знаком на концах слов, принятом в русском правописании. Не видя смысла в подобном правиле, Домашнев предложил отказаться от «ера» — реформа, которой суждено было осуществиться лишь через полтораста лет, после октября 1917 года. Тем не менее Домашнев делает, несмотря на бешеное сопротивление академического окружения, первый опыт обновленного правописания — без «ера» он печатает в «Академических известиях» раздел «Показание новейших трудов разных академий», вызывая град насмешек и стихотворных пародий. Даже в энциклопедических словарях короткие заметки о директоре Академии упоминают эту его необъяснимую фантазию и странность.

Совсем иначе рисуется С. Г. Домашнев в литературном словаре Н. И. Новикова: «Домашнев Сергей — штаб-офицер полевых полков,

писал стихи. Его последние две оды: первая на взятие Хотина, а другая на морское при Чесме сражение весьма изрядны и заслуживают похвалу. Он сочинил краткое описание некоторых наших стихотворцев совсем не худо; а также о пользе наук, сатирический сон, оду на любовь и другие мелкие стихотворения, напечатанные в ежемесячном сочинении «Полезное увеселение» 1761 и 1762 годов в Москве. Перевел в стихи Волтерову сказку «Что нравится женщинам»; также Мармонтелевых нравоучительных сказок 12, напечатанных в 1764 году в Москве в двух частях. Есть еще и другие его стихотворения, но они в свет не изданы». Небезынтересно уточнить сведения Новикова: произнесенная в Академии наук речь о пользе наук, одно из программных выступлений директора, носила название «Об обязанности, которую имеют ученые общества присоединять к физическим наблюдениям и нравственные». Какими бы ни были официальные причины удаления Домашнева с директорской должности, нельзя не помнить о его близости к идеям журнала «Утренний свет». Из столицы Домашнев уехал в Москву вслед за Херасковым и Новиковым.

Портрет С. Г. Домашнева

Это один из самых интересных образов, созданных Федором Рокотовым, и остается лишь жалеть, что местонахождение портрета неизвестно. Последнее собрание, в котором находился портрет С. Г. Домашнева, — имение «Кочеты» Тульской губернии, принадлежавшее зятю Л. Н. Толстого, М. С. Сухотину. По остроте и точности определения характера Домашнев ближе всего к портрету другого литератора — Б. Е. Елчанинова. Есть в Домашневе удивительная не-

зависимость без тени самоуверенности и заносчивости, внутренняя собранность привыкшего командовать человека и спокойная, благожелательная сдержанность, интерес к окружающему и определенная сухость, неспособность к живым чувствам, открытому выражению переживаний.

Встреча Рокотова с Домашневым могла быть определена общими литературными знакомствами, но могла говорить и о совершенно особой страничке жизни художника — его связях собственно с Академией наук. Еще во второй половине семидесятых годов Ф. Рокотов пишет семью секретаря Академии и директора Сенатской типографии С. С. Волчкова. Один из сохранившихся портретов этой серии — дочери Волчкова, Марии Сергеевны, — очень близок по своему решению к портрету племянницы И. И. Шувалова, В. Н. Головиной. Сведения о Волчковой долгое время ограничивались для историков положением ее отца. В действительности этой скромной, не слишком уверенной в себе молоденькой девушке предстояло сыграть большую роль при дворе: она выйдет замуж за П. Б. Пассека.

И снова возвращение в панинскую среду.

П. Б. Пассек — один из тех, кому Екатерина II была обязана престолом. Отсюда его высокие чины генерал-аншефа, действительного камергера, ордена Андрея Первозванного, Александра Невского, Белого Орла и Станислава. Но он еще к тому же единомышленник Паниных, и в его окружении просматриваются связи все с теми же масонами, с теми же надеждами малого двора. И Екатерина в начале восьмидесятых годов предпочитает избавиться от явно подозрительного ей лица: предавший одного императора с такой же легкостью может предать и второго. Поэтому П. Б. Пассек получает в 1782 году назначение Могилевским и Полоцким генерал-губернатором. Императрица не поспешит с помощью и к оставшейся в затрудненных материальных обстоятельствах сестре Пассека, баронессе А. Б. Вейдель. Зато после ее смерти она заберет во дворец — на всякий случай — осиротевших дочерей. Одна из них станет женой не поладившего с Г. А. Потемкиным З. Г. Чернышева, вторая — женой П. И. Панина. Разобраться в дворцовых связях никогда не было лег-

ким делом. Союзы рождались и рассыпались в зависимости от обстоятельств, от условий сегодняшнего дня, чтобы завтра превратиться в злейшую вражду, и наоборот. Павел не вспомнит о недоверии матери к генерал-аншефу, зато расплатится с ним за измену отцу: лишившись всех должностей сразу после прихода к власти нового императора, П. Б. Пассек с женой лишатся также права въезда в обе столицы — откровенная ссылка, по счастью для семьи, заменившая более серьезные репрессии. И последняя подробность в истории М. С. Пассек-Волчковой. Ее единственный сын покончит с собой после событий 14 декабря 1825 года.

> Исправность рисунка не только есть то, что дает душу и истинную осанку, как оное частей согласие в момент означающем разум и сложение человека.
>
> *Архип Иванов. Понятие о совершенном живописце*

Большой покойный дом со службами и садом на углу Старой Басманной и Токмакова переулка. Свои служители и ученики. Мастерская переполнена работами. Заказы двора. Совсем не каждый даже модный художник мог позволить себе покупку дома в одном из лучших московских районов, потратить на него не одну тысячу рублей. К тому же Федор Степанович Рокотов не связан семьей, по-прежнему одинок и увлечен своей работой. Он и не думает повышать цены за портреты: ему достаточно его пятидесяти рублей — пусть заезжие знаменитости приобретают на таких же холстах тысячи. Все в жизни художника говорило о достатке, сложившемся быте и... душевной неустроенности.

Из столичного далека с его постоянной сменой милостей и опал, награждений и ссылок этот натиск почти не ощущался, да и никак не казался грозным. Какие-то изменения в московском театре, какие-то неприятности у книгоиздателя Новикова — частности, о которых не стоило размышлять. В самом деле, одно, казалось, смягчало другое.

В 1784 году Н. И. Новикову впервые дают понять всю его беззащитность перед лицом монаршего престола — Комиссия народных училищ предъявляет ему свои претензии по поводу перепечатки и распространения учебников. Новиков ничего здесь не мог приобрести, ничем обогатиться. Речь шла о тиражах, которых не достигали правительственные типографии. Новикова поддержал московский главнокомандующий З. Г. Чернышев, но он умер, не может подтвердить своих слов, и это идеальный вариант, чтобы поставить на место слишком независимого книгоиздателя. Сумму иска пришлось уплатить. Со стороны — достаточно обычные осложнения в любом коммерческом деле, тем более что штраф еще не разорил Н. И. Новикова.

Да и как заподозрить в возникшем конфликте начало наступления на Новикова, когда в том же 1784 году Екатерина II с таким либерализмом и широтой отклоняет донос нового московского главнокомандующего о «возмутительных» стихах в пьесе Николева «Сорена и Замир». Нечего и думать о снятии пьесы, как нечего соотносить заключенных в ней разоблачений с императрицей: «Смысл таких стихов, которые вы заметили, никакого отношения не имеет к вашей государыне; автор восстает против самовластия, тиранов, а Екатерину вы называете матерью». Своеобразное доказательство, но тем не менее спектакль продолжает идти.

Правда, в следующем году у Н. И. Новикова возникает очередное осложнение. Личным указом Екатерина II требует составить полную и «неукоснительную» опись его изданий и передать на рассмотрение не отличавшемуся ни широтой взглядов, ни либерализмом митрополиту Платону на предмет выяснения их благонадежности, отношения к вере и престолу. Испытание на благонадежность предстояло пройти у московского митрополита и самому Новикову. Расчет императрицы был точным. Платон не мог не осудить деятельности книгоиздателя, но то ли митрополит не понял истинных намерений Екатерины, то ли понял свою задачу слишком узко, во всяком случае, осуждения не последовало. Часть книг действительно была назначена им к изъятию, зато в остальном митропо-

лит счел новиковские издания допустимыми и даже полезными, а самого книгоиздателя «добрым христианином». Конечно, тень неблагонадежности, царского недовольства уже набежала. Чиновники не замедлили сделать для себя необходимый вывод, и Н. И. Новикову больше не приходилось рассчитывать на какие бы то ни было послабления. Но торговля книгами была возобновлена, явного урона культурная жизнь Москвы не понесла.

В начавшемся, хотя еще и скрытом от глаз современников поединке все было предрешено. Екатерина ждала новых предлогов. Никогда их поиски не представляли для власть имущих труда. В честь Г. Г. Орлова, решившегося приблизиться после окончания эпидемии к зачумленной Москве, выбивается золотая медаль. Зато Новиков своей помощью голодающим крестьянам в тяжелейший 1787 год сам выносит себе приговор. Находившийся в его родном Авдотьине фонд хлеба и зерна охватывал сто с лишним деревень. Не слишком ли быстро удается ему то, что представлялось неразрешимой задачей для правительства, и не слишком ли большую приносит популярность? Екатерине трудно мириться с декларациями, когда же декларации подтверждаются действиями, надо обращаться к мерам пресечения. В конце концов, опасность представляли даже каменные дома, которые Н. И. Новиков строит своим крестьянам вместо дедовских изб. А между тем на подмостках московского Петровского театра звучат строки «Росслава» Я. Б. Княжнина:

Блаженством подданных мой трон крепится;
Тиранам лишь одним рабов своих страшиться!..
Бесстрашен буди царь: но чем сильней правитель,
Тем больше должен быть он истины хранитель
И чтить священнейший народных прав закон!..
Законов первый раб, он подданным пример!

Это уже последние годы, когда Екатерина II еще пытается соблюсти внешнюю благопристойность действий своего правительства, соотносить их с декларациями энциклопедистов, избегать открытых выступлений против бунтовщиков. Достаточно, что в

1789 году по ее личному указанию расторгается контракт Новикова на аренду университетской типографии. Годом позже императрица направляет в Москву А. А. Безбородко для специального следствия по делу Новикова. Дело должно родиться, и тем хуже для Безбородко, если он оказывается бессильным его сочинить. Все равно необходимый исполнитель монаршей воли будет найден. Типографическая компания перестанет существовать, а Н. И. Новиков окажется в стенах крепости. Хотя Екатерина и сознает, что все эти меры бессильны против главной опасности — поднятого Новиковым общественного мнения, которого нельзя себе подчинить. Потому-то скромный книгоиздатель представляется ей силой более значительной, чем шведы и турки.

Екатерина II не могла знать, что в ответ на поднимавшуюся волну правительственной реакции рождаются произведения, мало чем уступавшие радищевской книге. В том же 1789 году Я. Б. Княжнин закончит «Вадима Новгородского». Смысл трагедии представлялся особенно сложным, поскольку драматург вступал здесь в открытую полемику с самой императрицей. Несколькими годами раньше, воспользовавшись тем же отрывком из Никоновской летописи, Екатерина написала свою пьесу. Вместо ее панегирика самодержавию Княжнин рисует образ пламенного свободолюбца Вадима, который, даже потеряв единомышленников и друзей, убедившись в предательстве всего народа, отдавшего предпочтение тирану, не изменяет своим убеждениям, вере в свободу. Строки трагедии прямо перекликались с пафосом радищевских призывов:

Какой герой в венце с пути не совратился?
Величья своего отравой упоен —
Кто не был из царей в порфире развращен?
Самодержавие повсюду бед содетель,
Вредит и самую чистейшу добродетель
И, невозбранные пути открыв страстям,
Дает свободу быть тиранами царям.

Современники усматривали прямой выпад против Екатерины в решении Е. Р. Дашковой напечатать трагедию. «Вадим Новгородский»

увидел свет в 1793 году в 39 книге «Российского Феатра». Уже состоялось осуждение Н. И. Новикова и А. Н. Радищева, уже Екатерина II во всеуслышание объявила об отказе от былых либеральных увлечений. «Вадим» не только был запрещен. Принятые против него меры не знали себе равных. Конфискации подлежал весь тираж. Выявлялись специальным полицейским дознанием все покупатели, у которых книга отбиралась, а дома обыскивались. Все, что удалось найти, было сожжено. И притом указания Екатерины требовали соблюдения строжайшей тайны. Генерал-прокурор Самойлов предлагает московскому главнокомандующему немедленно допросить направившегося в Москву книгопродавца Глазунова, отобрать у него непроданные экземпляры и одновременно добавляет: «Благоволите исполнить все оное с осторожностью и без огласки... не вмешивая высочайшего повеления». Императрица все еще пыталась остаться в стороне от полицейских репрессий.

После 1781 года Екатерина больше не вспомнит о Федоре Рокотове, да и так ли лестно для мастера было это случайное воспоминание! Жизнь художника теперь уже окончательно замкнется Москвой, хотя связи с окружением, и притом самым непосредственным, императрицы у него будут сохраняться. По словам последнего статс-секретаря Екатерины II А. М. Грибовского, за обеденным столом Екатерины в будние дни собирался постоянный кружок особенно близких ей людей. Среди шести названных имен три были связаны с Рокотовым — обстоятельство, меньше всего похожее на случайность.

Скорее всего, в тот же петербургский свой приезд пишет художник А. В. Браницкую, мрачную женщину с жесткими, почти мужскими чертами лица и твердым взглядом, вопреки моде тех лет одетую в темное платье с коричневой шалью, на котором переливается усыпанный бриллиантами портрет императрицы. В 1781 году эта племянница Г. А. Потемкина дожидалась своей очереди быть выданной заботливым дядюшкой замуж, одновременно став статс-дамой. Несмотря на романтическое прошлое, Браницкая оказалась хорошей хозяйкой своих несметных богатств, сама распоряжалась де-

ревнями и сумела значительно поднять благосостояние своих крестьян. С этой целью она жертвует капитал в 300 тысяч рублей, проценты от которого должны были расходоваться на улучшение хозяйств ее 97 тысяч крепостных, расселенных в двухсот семнадцати имениях. В 1875 году проценты от этого основного капитала, составившие 600 тысяч рублей, легли в основу так называемого Банка Браницкой в Белой Церкви, ссудами которого могли пользоваться местные крестьяне.

Трудно сказать, что привлекало Екатерину в этой молчаливой красавице, как ее обычно называли современники. Малограмотная, не владевшая иностранными языками, неспособная поддержать светскую беседу, она оставалась молчаливым свидетелем самых сложных дипломатических переговоров императрицы, сопровождала ее во время путешествия в Тавриду, не оставляла во дворце. Даже рокотовский портрет вошел в дворцовое собрание и хранился наравне с лицами императорской фамилии.

Другой, не менее близкой Екатерине семьей была семья Протасовых, двоюродных племянников братьев Орловых. Еще во время своего фавора Г. Г. Орлов устраивает во дворец племянницу, А. С. Протасову. Некрасивая, неумная, на редкость сварливая, новая камер-фрейлина к удивлению окружающих очень скоро становится совершенно необходимой Екатерине II. Императрица мирится с ее несносным характером, потакает капризам, выполняет все более многочисленные просьбы, превращавшиеся в настоящие требования. Протасова не упустит ни одного из преимуществ, связанных с положением царской любимицы. У нее собственные покои в дворцовых апартаментах, целый штат пажей и право пользоваться императорской кухней. Но главный предмет забот Анны Степановны — единственный брат и его многочисленные дочери. Лишь бы их получше устроить в жизни, обеспечить титулами и богатством.

По сведениям каталога рокотовской выставки, П. С. Протасов выглядит вполне достойным государственным деятелем: сын сенатора, бригадир (1768), участник русско-турецкой войны, правитель Новгородского (1778—1782) и Калужского наместничества (1782—

1792), к тому же еще генерал-поручик и сенатор. В действительности главной заслугой Протасова было родство с Анной Степановной, обеспечивавшей ему постоянное продвижение по служебной лестнице. Рокотов таким и пишет его — самодовольным холеным барином, презрительно рассматривающим окружающих маленькими заплывшими глазками. Почти одновременно Ф. Рокотов пишет и портрет его жены, снабженный на обороте не совсем обычной надписью: «Александра Ивановна Протасова р. Протасова». Портреты всегда трудно связывать с сохранившимися в сегодняшней Москве домами, особенно рокотовские портреты, где душевное состояние человека, выражение его внутренней жизни становятся смыслом и содержанием создаваемой художником картины о человеке. И все же есть свое, особенно острое и непривычное ощущение в том, чтобы остановиться перед тем домом, в который входил художник, где жили те, кого он писал.

Портрет И. И. Барятинского

Дом на московском Сивцевом Вражке давно приобрел имя аксаковского. Мемориальная доска говорит о том, что здесь находилась одна из московских квартир писателя, где праздновал свой день рождения Гоголь, бывали Тургенев и Щепкин. Дом переделывали, достраивали, и все же он сохранял старые стены, нарядную анфиладу парадных комнат, две крошечные гостиные со скругленными углами, которые так любила протасовская семья. Это родовое гнездо Протасовых — члена Военной коллегии генерал-поручика Якова Яковлевича и его младшего брата, отца изображенной на рокотовском портрете Александры, Ивана Яковлевича, женатого на А. А. Юш-

ковой, близкой родственнице великолепного живописца петровских времен Ивана Никитина. С этой же семьей породнятся впоследствии В. А. Жуковский и Н. М. Карамзин.

Дочери Протасовых после смерти матери получили разрешение поселиться во дворце вместе со своей теткой, которая сумела им устроить блестящие партии. Одна из них стала, между прочим, женой Ф. П. Ростопчина и была изображена на известном портрете О. А. Кипренского.

И, наконец, еще одно связанное с окружением Екатерины II имя — И. И. Барятинский. У императрицы совсем непростые отношения с этой семьей. Отец изображенного Рокотовым юноши был флигель-адъютантом Петра III, но не лишился милостей и новой монархини. Впрочем, Екатерина предпочла его видеть посланником в Париже, где проходят детство и юность сына.

Он и смотрится французским маркизом, этот высокий гибкий мальчик, повернувшийся к зрителям в овальном окне рокотовского портрета. У Барятинского умное, тонкое лицо, спокойный, сосредоточенный взгляд рано повзрослевших глаз. Детство — оно бесследно исчезло за умением себя держать, следить за мыслями и словами, ничем не выдавать настроений и чувств. Но зато какой внутренней жизнью оживает это лицо благодаря найденному Ф. Рокотовым живописному решению, когда под тонкой обобщающей целое лессировкой светится тон грунта и в розовом бархатном кафтане, и в желтом камзоле, и в бледных, чуть запавших щеках.

Детство И. И. Барятинского прошло частью в Париже, частью в подмосковном Рождествене, проданном в 1773 году отцу А. В. Суворова. И не из этих ли встреч с русской деревней он вынес свою страсть к агрономии? После длительной военной службы и работы в дипломатических миссиях, в том числе чрезвычайным посланником и полномочным министром в Мюнхене, Барятинский становится одним из первых в России ученых-агрономов.

...В конце восьмидесятых годов на московской сцене появилась пользовавшаяся успехом комедия автора, скрывшегося за инициа-

лами «Л. Т.», «Свадьба Промоталова». Ее герой решает, чтобы поправить свое состояние, жениться на богатой невесте «из простых», но прежде времени делится с приятелем своими планами в письме. Письмо попадает в дом невесты, и там разыгрывается сцена чтения:

«С л а б о у м о в (*берет у Марфы письмо и читает*). Дочтем до конца. «Наконец, любезной граф, я сей вечер вхожу в гнусную, подлую и мерзкую родню. Приезжай на мою свадьбу и привези Вертопрахова, Пустомелева, Мотавилова и всех наших знакомых. Вы увидите всю новую мою родню, составленную из разных чудовищ. Во-первых, увидите вы нареченную мою тещу, Слабоумову, которую вы, как и все денежные заемщики, довольно знаете...»

С л а б о у м о в а. Какой беспутной!

С л а б о у м о в (*читает*): «Во-вторых, нареченную мою супругу, Акулину Авдеевну, которая глупостью и деревенскими ужимками своими вас со смеху уморит».

М а р ф а. Слышите ли, как вас выхваляют!

А к у л и н а: Бессовестной...

С л а б о у м о в (*читает*). «В-третьих, увидите вы почтенного моего дядюшку, Слабоумова, который так тонко знает деревенскую экономию, что высчитает, сколько в четверике овса щетом овсяных зерен, сколько курица в год снесет яиц, без ошибки узнает, из которого яйца высидит наседка цыпленка или которое болтун; а в прочем дурак набитой...» Какой это бездельник!

М а р ф а. Он всех описывает так, как бы хорошей живописец портреты!»

Слова Марфы на редкость точны. Уловить не только внешнее сходство с человеком, но проникнуть в особенности его характера, душевного склада, даже интересов, какими бы мелочными и ничтожными они ни оказались, — таково изменившееся представление об искусстве и целях портретиста, которое возникает у современников. В комедийном диалоге оно раскрывается нагляднее, чем в любом из появляющихся в те годы теоретических рассуждений.

А. П. Кутайсовой на рокотовском портрете почти столько же лет, как и И. И. Барятинскому. В ней еще многое напоминает о детстве и вместе с тем как далека она от него, эта быстроглазая, ловкая Сюзанна с недоверчивым и недобрым взглядом темных глаз. Со временем к ее имени присоединится титул графини, со временем она станет одной из самых влиятельных и богатых придворных дам. Но пока дочери именитого петербургского гражданина удалось выйти замуж за любимого брадобрея Павла. Маленький турчонок, захваченный при взятии Бендер, обучился в Париже и Берлине парикмахерскому делу, стал камердинером великого князя, а вместе с тем и самым необходимым для Павла человеком: никто не умел так ловко применяться к неуравновешенному характеру наследника, угадывать малейшие колебания его настроений.

При вступлении Павла на престол Кутайсов начнет всего лишь с должности гардеробмейстера. Но разве склонность к интригам и безмерное корыстолюбие не должны были дать своих результатов? В конце 1798 года Кутайсов уже егермейстер, в феврале 1799 года барон, через два месяца граф, еще через полгода обер-шталмейстер, мальтийский рыцарь большого креста, и все это в сопровождении огромных земельных и денежных подарков. «Турецкой крови, французского воспитания, ографствованный государем», как отзывался о нем А. Г. Орлов-Чесменский.

Для рокотовской Кутайсовой еще все впереди, да и кто бы мог догадаться об ожидающем их с мужем фантастическом будущем. Художник как будто и не настаивает на проявлении внутренней жизни в этой почти девочке, кажется, просто не верит в нее. И это ослабление эмоционального наполнения портрета стало одной из причин, по которой портрет долгое время приписывался Д. Г. Левицкому. Впрочем, особенности письма, так разнящиеся у обоих мастеров, не стали предметом специального исследования.

Портреты маленьких великих князей были несомненно идеей Екатерины, хотя и Павел не мог возражать против давно знакомого ему мастера. Лишнее тому доказательство — портрет Кутайсовой. Ловкий турчонок выбирал для своей молодой жены того художни-

ка, к которому был расположен его повелитель. Кстати, даже платье Кутайсовой повторяет необычный по своему фасону костюм Марии Федоровны. У малого двора существовали свои пусть даже очень маленькие особенности, которые культивировались как доказательство собственной независимости, противостояния двору Екатерины. И все же для Федора Рокотова более близким оставался круг его жизни. Передать сходство человека можно было при наличии недавних связанных с И. И. Шуваловым и Н. И. Паниным знакомых, людей более независимых от двора, свободных в своих поступках и внутренней жизни. Передать сходство человека можно было при наличии необходимого мастерства в отношении каждой модели. Искусство Рокотова требовало внутренней связи художника с моделью, и если такая связь не возникала, рокотовского феномена не случалось.

Федора Рокотова легко себе представить живописцем юности, иногда живописцем зрелых лет, если речь идет о мужских портретах, и невозможно художником старости. Умение Рембрандта раскрыть за увядшей кожей, бороздами морщин, провалами глазниц и запавших ртов новую удивительную красоту человеческой мудрости, понимания жизни, всепрощающей доброты в истории искусства осталось доступным слишком немногим. И тем не менее Рокотов оказался живописцем, способным уловить и пережить в своих моделях поэтическую и трагическую стороны старческих лет.

А. И. Куракина... В эти годы она сама уже станет живой историей. Двоюродная племянница «Алексашки» Меншикова, двоюродная тетка императора Петра II, жена двоюродного брата царевича Алексея. Среди этого близкого или дальнего — как посмотреть — родства, конечно, главное связь с такими братьями, как Никита и Петр Панины, которым Александра Ивановна могла уступать в образованности, но никак не характере. Она рано лишилась мужа, пережила его почти на сорок лет и успела за эти годы вырастить своих восьмерых дочерей и сына, поставить на ноги также рано осиротевших внуков, всюду бывать, со всеми переписываться. По красоте и непринужденности слога, ясности мысли ее письма относятся к

лучшим образцам эпистолярного наследия XVIII века. «Привез мне князь (внук, С. Б. Куракин. — *Н. М.*) от тебя твой портрет, который гораздо тебя хуже, и мне кажется, вся мина не твоя. Однако же, хотя портрет и не походит, только я вам благодарствую, что вы меня при всяком случае стараетесь утешить», — из письма А. И. Куракиной внуку Александру Борисовичу. Кстати, писала она одинаково легко на русском и французском языках.

В куракинском доме на Мясницкой, там, где сегодня стоит здание Почтамта, на постоянных праздниках и застольях собиралась вся Москва. Александра Ивановна не любила чувствовать своего возраста и не давала его чувствовать другим. Шестидесяти шести лет, за шесть лет до написания ее портрета Ф. Рокотовым, она продолжала ездить к брату в Дугино, на Смоленщину, на охоту. Старая Куракина, как называли ее в Москве, занималась самой широкой благотворительностью, любила простой стол, но все это скрывала, чтобы не нарушать привычного для окружения светского образа жизни. Навязывать кому-либо свои вкусы никогда не было ее особенностью. Мало кто мог дождаться такой надписи на могильной плите, которая появилась над погребением А. И. Куракиной в московском Новоспасском монастыре: «И хотя и не уединилась от светской жизни, но все время содержала и отправляла со всею строгостию монашеские правила и пост, и Всевышний благословил ее видеть сыны сынов своих».

Любила ли А. И. Куракина живопись, понимала ли в ней толк, во всяком случае, портретами увлекалась, собирала их и заказывала у модных художников. Едва ли не первым ее собственным изображением было полотно Г. Гроота, представляющее великолепную красавицу в платье по моде двадцатых годов XVIII века, горностаевой мантии и россыпи фамильных бриллиантов. Скорее всего, именно А. И. Куракина настояла на том, чтобы Федором Рокотовым были написаны ее единственный сын Борис-Леонтий и любимая дочь Агриппина. Раз Рокотов удостоился писать саму княгиню, значит, в ее представлении, отвечал всем требованиям портретиста. В одном из писем все тому же любимому внуку, как его называли, «бриллиан-

товому» Куракину, бабка скажет: «Князь Александр Борисович, друг мой! Благодарствую за письмо и присланный мне ваш портрет, который очень сходен, а я всегда сходство предпочитаю мастерству. А старый отдала, по письму вашему, княгине Аграфене Михайловне (княгиня Барятинская, урожденная Лобанова-Ростовская. — *Н. М.*), она от него без ума: так рада».

Известны два портрета старой княгини, оба из фамильных куракинских собраний. Первым появился на выставках экземпляр, хранившийся в петербургском доме семьи и ныне входящий в экспозицию Екатеринбургской городской картинной галереи. В 1902 году на выставке «150 лет русской портретной живописи» он фигурировал как работа рокотовского круга с упоминанием о существовании его аналога в саратовском имении Куракиных «Надеждине». Никакими надписями холст не отмечен. Надеждинский портрет был включен в Таврическую выставку 1905 года, затем перешел в собрание И. С. Остроухова, а с 1929 года в Третьяковскую галерею. И. Э. Грабарь безоговорочно отнес его к рокотовским подлинникам. К тому же оборот этого холста снабжен старой надписью: «Супруга покойного обер-шталмейстера князь Александра Борисовича Куракина княгиня Александра Ивановна урожденная Панина от роду 72 лет списана 1783 году скончалась 1786 февраля 11». По всей вероятности, заказывает старая Куракина свой портрет для детей и внуков после неожиданной смерти своего любимого брата Никиты Панина, скончавшегося в конце марта 1783 года.

Сомнения в авторстве Рокотова... Может быть, здесь они вызывались возрастом изображенных лиц. Непривычно было видеть художника автором портретов стариков. Преклонные годы моделей требовали и иные приемы письма. По-иному раскрывал здесь художник и внутренний мир человека. В портрете А. И. Куракиной светлеет фон. Ф. Рокотов мельчит разделку тканей, обращает внимание на фактуру материалов, чтобы смягчить ощущение разрушения, которое неизбежно приносят годы, — отяжелевших, трудно поднимающихся век, запавших щек, стянутого в ниточку беззубого рта, глубоких складок и вялой, дряхлеющей кожи. И та же беско-

нечная усталость гасит блеск равнодушно смотрящих глаз. Но таким видится художнику край жизни именно этой женщины. Что-то должно было случиться, и случиться совсем недавно, чтобы так круто изменить внутреннее состояние жизнелюбивого и энергичного человека, породить внутреннюю настороженность, с которой смотрит на зрителя старая Куракина.

И какой же иной предстает старость на другом рокотовском портрете — «Дарьи Григореевны Ждановой», как гласит надпись на обороте холста. В той же надписи названо имя художника и год написания портрета — 1781.

Жданова так же стара, как Куракина, но одета гораздо проще — в глухое черное платье и белый чепец с почти кокетливой голубой лентой. Решительность ее поворота к зрителю говорит о сохранившейся энергии, четкие черты морщинистого лица и плотно сжатый рот — о незаурядной воле. Дарья Григорьевна может сказать свое слово, где-то прикрикнуть, пригрозить, настоять на своем. И может быть, перемена, которая, в представлении художника, совершается с годами в человеке — это отход от постоянно сменяющихся настроений молодых лет к постоянному проявлению характера старости. К прозрениям Федора Степановича Рокотова-живописца теперь уже присоединялся жизненный опыт человека, приближавшегося к своим шестидесяти годам.

ВЕСНА ДЕВЯНОСТЫХ ГОДОВ

Великая Москва лежит перед глазами
С Кремлем, возвышенным во образе венца;
Пред взорами Москва — и нет Москвы конца.

А. Ф. Воейков

Эта семейная легенда была записана Л. Н. Толстым уже на склоне лет в его «Воспоминаниях детства».

Г. А. Потемкин, заботясь о выдаче замуж очередной своей племянницы, обратился с соответствующим предложением к блестя-

щему генерал-аншефу екатерининского двора С. Г. Волконскому. Князь не только не оценил оказанной ему чести, но в своем категорическом отказе использовал даже не слишком литературные выражения, заявив, что не желает прикрывать своим именем чужие грехи. Вспыхнула ссора, грозившая немалыми неприятностями генералу, но «златовласая Пленира», как называл ее Г. Р. Державин, «Улыбочка» — Варенька Энгельгардт, судьба которой беспокоила Потемкина, неожиданно и вопреки желанию дяди устроила сама свою судьбу. Ее выбор пал на красавца С. Ф. Голицына, разделившего ее чувства. Молодые поженились. В том же 1779 году женился и С. Г. Волконский, решивший на всякий случай обезопасить свое доброе имя. Женой генерала стала тридцатилетняя и никак не блиставшая внешностью княжна Е. Д. Трубецкая.

Обе семьи поселились в Москве, к тому же неподалеку друг от друга. Волконским принадлежал дом на Воздвиженке, Голицыным — чуть не половина начавшегося от Арбатской площади Никитского бульвара. Со временем, забыв прошлое, соседи подружились и стали мечтать породниться, тем более что у Голицыных было десять сыновей, а у Волконских единственная дочь Марья, родившаяся, когда матери исполнилось сорок лет. Марья Волконская и в самом деле влюбилась в одного из Голицыных, родители назначили день свадьбы, но накануне венчания жених умер от простудной горячки. Шестнадцатилетняя невеста очень тяжело пережила утрату и только тридцати лет дала согласие выйти замуж за Николая Ильича Толстого. Тем не менее память о первом женихе она продолжала хранить и его именем назвала своего любимого сына Льва.

Л. Н. Толстой говорил, что в жизни его матери единственным смыслом всегда оставалась любовь, сначала к жениху, потом к сыну. Писатель отнесся вполне серьезно к семейному преданию и даже проверял по генеалогическим справочникам сыновей Голицыных, отметив для себя, что Льва среди них не было. Однако сомнения Толстого нетрудно рассеять. Среди детей Голицыных действительно находился сын, родившийся в 1787 и умерший перед своей свадьбой в 1807 году, когда княжне Марье Волконской шел семнадцатый

Портрет Е. Д. Волконской

год. Только имя его было дано первенцу Толстых — Николаю, старшему брату писателя. Княжна Марья осталась жить под своим неизменным именем в «Войне и мире», как и ее отец, старый князь Болконский, деливший свою жизнь между Ясной Поляной — «Лысыми горами» и домом на Воздвиженке. Это его на основании одних семейных рассказов и портретов воспроизводит с такой удивительной живостью Толстой:

«Порядок в его образе жизни был доведен до последней степени точности. С людьми, окружавшими его, от дочери до слуг, князь был резок и неизменно требователен, и потому, не быв жестоким, он возбуждал к себе страх и почтительность, каких нелегко мог бы добиться самый жестокий человек. Несмотря на то, что он был в отставке и не имел теперь никакого значения в государственных делах, каждый начальник той губернии, где было имение князя, считал своим долгом являться к нему, и точно так же, как архитектор, садовник или княжна Марья, дожидался назначенного часа выхода князя в высокой официантской. И каждый в этой официантской испытывал то же чувство почтительности и даже страха в то время, как отворялась громадно-высокая дверь кабинета и показывалась в напудренном парике невысокая фигура старика, с маленькими, сухими ручками и серыми висячими бровями, иногда, когда он насупливался, застилавшими блеск умных и точно молодых блестящих глаз. Эта суровость и сухость старика производила на всех окружающих его такое тяжелое впечатление, что даже сама княжна Марья, единственная и любимая дочь князя Болконского, крестилась и шептала молитву, входя в его кабинет».

Федор Рокотов пишет Е. Д. Волконскую-Трубецкую в самом начале девяностых годов, возможно, непосредственно после рожде-

ния долгожданной наследницы. Голубовато-белое закрытое по новой моде платье с большим зеленым воротником, завязанной огромным бантом косынкой и пышная с короткими локонами прическа ни в чем не скрывают откровенной некрасивости княгини. Мужеподобные черты лица, жесткая посадка головы, неловкий разворот плечей — это и портретные черты Волконской, и отражение того, как по-новому начинает подходить к своим моделям художник. Задумчивая полуулыбка сменяется той серьезностью выражения лица, которая присуща человеку, когда он остается наедине с самим собой. Волконская никем и ничем не хочет казаться. Она такая, какова есть в жизни, и в этом утверждается ее человеческое чувство собственного достоинства.

Той же откровенной простотой отмечен и другой одновременный портрет, долгое время фигурировавший как портрет неизвестной из собрания редактора-издателя журнала «Старые годы» П. П. Вейнера. Имевшаяся на подрамнике карандашная надпись: «Рокотов Писарева» дала основание считать, в значительной мере условно, рокотовский холст изображением Аграфены Михайловны Писаревой, урожденной Дурасовой, тем более это в писаревском собрании подобный портрет действительно числился.

Писарева — одна из наследниц знаменитого союза Мясниковых-Твердышевых, дочь Аграфены Мясниковой, вышедшей замуж за Алексея Дурасова, и двоюродная сестра Аграфены Закревской, музы Е. А. Баратынского и А. С. Пушкина. Отец Аграфены Михайловны приобрел у М. Г. Разумовской подмосковное «Люблино», где построил свой удивительный дом-дворец. Предание гласит, что в основу его плана был положен, по желанию заказчика, крест ордена Анны, которого тот якобы долго и усиленно добивался. Действительность представляется гораздо менее романтичной.

Талантливый, но остающийся пока безымянным зодчий обратился к форме садового павильона-эрмитажа с четырьмя крестообразно расположенными ризалитами, соединенными по окружности двойными колоннадами. Наделенный четырьмя одинаковыми фасадами дом очень напоминает благодаря этим колоннадам

Странноприимный дом Шереметевых, нынешний Институт скорой помощи имени Склифосовского. Принятый архитектором план позволил создать большой центральный зал, увенчанный куполом, который снаружи венчался статуей Екатерины II. Легкие барельефы на наружных стенах перекликаются с гризайльной внутренней росписью Д. Скотти. Но действительную известность и популярность поместью приносит крепостной театр Дурасовых, который унаследовала вместе с дворцом и парком А. М. Писарева.

Дурасовская труппа не только насчитывала более ста человек актеров и музыкантов. Рядом со специальным зданием сохранившегося до наших дней театра находилось здание театральной школы, целый жилой городок из каменных домов, оранжереи и постройки великолепного конного двора. «Там, говорят, бывали большие праздники», — вспоминала бабушка Благово в своих «Воспоминаниях пяти поколений». А. М. Писареву все отцовские затеи занимали гораздо меньше. И на рокотовском портрете она уже человек следующего столетия с его сентиментальными увлечениями, открытостью чувств. Она гораздо более женственна, чем Е. Д. Волконская. В ней легко угадывается и мягкость и капризность, но лишь как оттенки того «главного» человеческого характера, который требовал искренности, непосредственности чувств и внимания к этим чувствам.

Стало принятым констатировать, что в конце семидесятых годов, на переломе нового десятилетия, Федор Рокотов обращается к новой композиционной форме портрета — овалу, которого будет придерживаться вплоть до последних известных нам работ. Но дело не в простом формальном приеме. По сравнению с прямоугольной композицией овал позволял, подчеркивая условность изображения, сообщить ему большую эмоциональную сосредоточенность и напряженность, тот замкнутый в себе мир переживаний изображенного человека, в который зритель невольно оказывался включенным. Вместо привычного «окна», позволявшего непосредственно соотносить изображение с окружающей действительностью, с оригиналом, «яйцо» овала подобное соотношение ослабляло, если не

исключало. Это жизнь, как ее воспринимает самодовольная, уже внутренне успокоившаяся, лениво-снисходительная в своем отношении к окружающему так называемая Новосильцова. И это жизнь, отражающаяся в чувствах настороженной и недоверчивой графини Санти, избытком украшений и драгоценностей словно старающейся утвердить свое положение, значение своего титула, но где-то в затаенном блеске глаз сохраняющей веселую живость юности. Теплом душевной доброты и благожелательности дышит мир В. Н. Суровцевой, внимательной, расположенной к людям, в прозрачном сиянии совсем детских глаз. Насколько сложнее и проще воспринимается рядом с ними мир П. Н. Ланской, холодной, расчетливой, пренебрежительно-равнодушной ко всему, что не отвечает ее положению в свете, ее представлениям о собственном достоинстве. Правда, и здесь споры об имени изображенной еще продолжают вестись. Но уж очень соответствует красавица с рокотовского портрета жизненной характеристике княжны П. Н. Долгорукой, по первому мужу Лачиновой, по второму — жены брата фаворита Екатерины II Ланского.

Единственный из фаворитов «просвещенной императрицы», А. Д. Ланской умер во время фавора и долго оплакивался Екатериной. Над его могилой на Софийском кладбище Царского Села Екатерина соорудила церковь Казанской Божьей Матери, в парке Царскосельского дворца — памятник. По желанию Ланского все его недвижимое имущество было возвращено в казну, остальное же многомиллионное состояние разделено между пятью сестрами и братом, за которого и вышла замуж Лачинова-Долгорукая. Кстати, писать членов этой многолюдной семьи Рокотову приходилось и раньше, в частности мужа Варвары Ланской, статского советника М. М. Мацнева.

С портретом П. Н. Ланской возникает одна сложность. По костюму его следует отнести к 1780-м годам. Но первая жена Я. Д. Ланского, А. В. Грушецкая, внучка главнокомандующего Москвы Долгорукова-Крымского, умерла, по одним сведениям, в 1792-м, а по другим — и вовсе в 1797 году. Следовательно, Лачинова-Долгорукая могла

стать второй женой Я. Д. Ланского только после ее смерти — либо в 1793, либо в 1798 году. С этого времени она и могла пользоваться фамилией Ланской. Однако вполне вероятно, что портрет писался в период первого брака княжны Долгорукой и был ею взят в дом второго мужа, где она уже известна под новой фамилией. Не исключен вариант и развода Ланского с первой женой — явление в течение XVIII века далеко не редкое. Тот же М. М. Дурасов приобретает «Люблино» у урожденной М. Г. Разумовской, которая при жизни первого мужа вышла замуж за второго. Так или иначе, портрет кажется портретом П. Н. Ланской.

И в который раз за годы своей жизни Федор Рокотов возвращается к портретам воронцовской семьи. На этот раз ему довелось написать вторую дочь Артемия Ивановича Анну с ее мужем Д. П. Бутурлиным. Бутурлины — это особая страница культурной истории России. Крестник Екатерины II, Дмитрий Петрович при рождении был пожалован ею в сержанты гвардии. Но простая и легкая дорога военной службы ему не удалась. Отец был назначен посланником в Испанию, мать, Мария Романовна Воронцова, вскоре умерла, и мальчиком занялся дядя, А. Р. Воронцов, забравший его к себе в дом. Дядя же отправил его учиться в Сухопутный шляхетный корпус, откуда Бутурлин вышел поклонником передовой французской литературы, энциклопедистов, противником всякого рода тирании. И он сразу заявляет о своих взглядах. Назначенный адъютантом к самому Г. А. Потемкину, молодой Дмитрий Бутурлин выдерживает всего шесть недель и требует отставки. Влиятельные родственники помогли осуществиться его желанию, но оказались бессильными добиться разрешения на выезд во Францию. Бутурлин мечтал познакомиться с родиной увлекших его идей. На помощь приходит случай.

Вместе со своей сестрой, Е. П. Дивовой, Д. П. Бутурлин участвует в сочинении снабженного карикатурами памфлета на императрицу и ее ближайшее окружение. Екатерина II отдает распоряжение всех соавторов выслать из Петербурга. Брату и сестре удается оказаться в Париже. Сопровождавший Бутурлина приказчик его

дяди доносит А. Р. Воронцову: «По милости вашего сиятельства ко мне, осмелился предложить. Казалось бы, недурно изволили сделать, ежели бы поскоряе во град святого Петра отозвали графа Дмитрия Петровича. Он истинно пренежного сердца и склонен очень к добродетели, остроты же разума не достает. Прилеплением, сколько я заметил, к итальянцам и французам певцам, скрипачам и танцмейстерам пользы его немного составит. А дело кому поручите и без него обойдется. Опасаюсь я такова честнейшего человека чужестранной люд ученой да и зятек огасконят, после самому вам будет жаль».

Музыкальным увлечениям Д. П. Бутурлин верен всю жизнь. В памяти современников он так и остался виртуозным гитаристом-исполнителем, любившим к тому же распевать басовые партии итальянских опер, романсы и даже входившие в моду шансонетки. Его любимым композитором и приятелем в России был Я. Козловский, множество песен которого было написано на слова троюродного брата Бутурлина, поэта Ю. А. Нелединского-Мелецкого, тот самый Я. Козловский, полонезы которого продолжают звучать в «Пиковой даме», «Евгении Онегине» и «Черевичках» П. И. Чайковского. Но не музыка занимала главное место в жизни Бутурлина.

Поселившись после женитьбы в Москве, Дмитрий Петрович занимается составлением своей уникальной библиотеки. За неполных двадцать лет он собирает в ней почти все издания с 1470 года до конца XVI века, образцы работы первых типографов, огромное количество рукописей, в том числе таких, как переписка Генриха IV с Сюлли. Его отличало почти энциклопедическое всеведение и особенно обширные библиографические познания. В своем доме на Яузе, рядом с дворцовым парком Д. П. Бутурлин устраивает музей, двор превращает в ботанический сад. Английский путешественник Кларк писал: «Библиотека, ботанический сад и музей графа Бутурлина замечательны не только в России, но и в Европе». Причем хозяин сам ухаживал за тропическими растениями в оранжереях, изучив особенности их полива. Знания Бутурлина попытался использовать впоследствии Александр I, назначив графа директором

Эрмитажа. Но как только в музейном деле и связанной с ним Академии художеств начинают вводиться казарменные порядки, олицетворявшиеся новым академическим президентом Олениным, Бутурлин подает в отставку и под предлогом расстроенного здоровья уезжает в Италию. Он мог себе позволить подобное решение, поскольку и библиотека, и все остальные плоды его трудов погибли в пожаре 1812 года — трагедия, с трудом пережитая Д. П. Бутурлиным.

Женитьба Бутурлина в 1793 году оказалась полнейшей неожиданностью для окружающих. Его невесте было всего шестнадцать лет, она продолжала играть потихоньку в куклы, и молодой супруг вынужден просить тещу оставить при ней пожилую француженку, переведенную из гувернанток в ранг компаньонки. Тем не менее свадьба отмечалась очень торжественно, и в честь нее была сделана памятная надпись в церкви села Белкина под Боровском, где состоялось венчание. Бутурлин отметил это событие и хорошими французскими стихами, которые всю жизнь сочинял. Рокотовские портреты, по всей вероятности, должны были отметить ту же дату.

Д. П. Бутурлин рисуется таким, каким его сохранили многочисленные воспоминания современников, — благодушный, смешливый, живой щеголь, который отправлял стирать белье в Париж, но с таким же успехом бродил по ярмаркам, городским улицам, трактирам, слушая вместе с Я. Козловским народные песни, и шокировал знакомых тем, что ел с лотка уличного разносчика зеленый лук.

А. П. Бутурлина запечатлена на всех трех полотнах замечательных портретистов XVIII века — Левицкого, Боровиковского и Рокотова. Левицкий написал Бутурлину за несколько лет до свадьбы: это живая, темпераментная, совершенно непохожая на ленивого увальня отца и мягкую, безвольную мать девочка, кажется, безразличная к своему внешнему виду и лишенная даже тени кокетства. Она не будет жеманиться, спокойно вступит в разговор, глядя на собеседника умным, пытливым, несмущающимся взглядом. В ней живет откровенная насмешливость и вместе с тем ощущение внутренней собранности, как бы притаившейся плотно свернутой пружины, каждую минуту готовой развернуться. И меньше всего ей подходит

укрепившееся за ней с легкой руки некоторых историков искусства имя дикарки и ребенка. Внутренне она старше своих лет, несомненно знает, чего хочет, и умеет своей цели добиться.

Возможно, Бутурлины или Воронцовы замыслили сделать два аналогичных портрета. Ф. Рокотов пишет Анну Бутурлину на овале, вписанном в прямоугольник (углы которого были в дальнейшем срезаны), иначе говоря, в композиционном построении, подобном Д. Г. Левицкому. Юная Бутурлина чуть смущена и растерянна от своей новой роли и положения. Обретшая женственность, она словно ищет себя, посерьезневшая и чуть погрустневшая. Это прощание с детством, когда взрослое состояние еще не успело стать ни привычным, ни понятным. Отсюда ощущение удивительной незащищенности заново открывшего для себя мир человека. Об этой редкой впечатлительности и чуткости Анны Артемьевны говорит эпизод с маленьким Пушкиным.

Двоюродная племянница М. А. Ганнибал, Бутурлина была очень дружна с матерью поэта, «прекрасной креолкой», которая по приезде в Москву поселилась неподалеку от ее дома. В один из теплых майских вечеров, когда дети резвились в саду Бутурлиных, зашел разговор о поэтическом даре Александра Пушкина. «Графиня Бутурлина, — рассказывает очевидец, — чтобы как-нибудь не огорчить молодого поэта, может быть, нескромным словом о его поэтическом даре, обращалась с похвалою только к его полезным занятиям, но никак не хотела, чтобы он показал нам свои стихи; зато множество живших у графини молодых девушек почти тут же окружили Пушкина со своими альбомами и просили, чтобы он написал для них что-нибудь. Певец-дитя смешался. Некто Н. Н., желая поправить это замешательство, прочел детский катрэн поэта, но прочел по-своему, как заметили тогда, по образцу высокой речи на О. А. С. успел только сказать: Ah, mon Dieux! — и выбежал. Я нашел его в огромной библиотеке графа; он разглядывал затылки сафьяновых фолиантов и был очень недоволен собой. Я подошел к нему и что-то сказал о книгах. Он отвечал мне: «Поверите ли, этот г. Н. Н. так меня озадачил, что я не понимаю даже и книжных затылков». Во-

шел граф с детьми. Пушкин присоединился к ним, но очень скоро ушел домой». Рассказ принадлежит тому самому гувернеру Бутурлиных, который едва ли не первым угадал будущее поэта: «Дай бог, чтобы этот ребенок жил и жил; вы увидите, что из него будет».

Общение с воронцовской семьей стало частью жизни Ф. С. Рокотова. Бутурлины представляли третье поколение, которое художник писал. Но это поколение принадлежало уже к новой эпохе, к новым людям, слишком отличным от тех представлений о человеческом идеале, с каким вошел он в жизнь.

> 1789 год положил начало новой эпохе человеческого рода. Дух свободы учинился воинственным при конце XVIII века, как дух религии при конце XI века. Тогда вооруженною рукою возвращали святую землю, ныне святую свободу.
>
> *Сохацкий. Политический журнал, 1791*

Итак, конец восьмидесятых годов... Екатерина просчиталась. Игра в либерализм, восторги перед французскими просветителями, щедрые посулы законности и восстановления человеческих прав, шаги ко всеобщему просвещению — все то, что казалось так легко при желании уничтожить, запретить, держать в узде, ограничиваясь видимостью умело подсвеченных театральных декораций, превращалось в требование вчерашних верноподданных. Слепая сила самодержавной власти могла бросить в крепость Н. Новикова, отправить в Сибирь А. Радищева, сжечь экземпляры «Вадима Новгородского», но она была бессильна перед силой того самого впервые пробужденного общественного мнения, которое по существу своему не может служить никакому самодержавию. Именно потому, что Новиков выражал общественное мнение, он представлялся Екатерине II опасностью гораздо большей, чем Радищев, тем более что его тюремное заключение или казнь ничего не могли изменить

в уже возникшем и стремительно развивавшемся процессе. Но прошло время и Сумарокова с его программой идеальных граждан-дворян, способных взять на себя создание «справедливого государства». Падение Бастилии не могло быть принято сторонниками его программы, вызвав энтузиазм, по признанию графа Сегюра, среди русских «купцов, торговцев, граждан и некоторых молодых людей высших классов». Конец «просвещенной» монархини оставляет русское общество равнодушным, и С. М. Голицын приводит в своих рассказах достаточно выразительный эпизод: «Когда скончалась Екатерина, смерть ее не произвела на народ никакого впечатления, и когда унимали извозчиков, игравших перед дворцом, они говорили: «Пора ей умереть, вишь сколько процарствовала». И это рядом с почтительнейшими, проникнутыми необходимой скорбью строками официальных историков.

Портрет великого князя Павла Петровича

И. М. Долгорукий получает из Петербурга письмо от инспектора классов Смольного монастыря Т. П. Кириака: «...бессмертная Екатерина возвратилась к вечности, в свое небесное жилище, ноября 6-го дня в 9-ть часов вечера, как то все присутствовавшие там знатнейшие особы утверждают. Кончина ее последовала от страшного удара апоплексии, пятого числа поутру ей приключившегося. В сей день, восстав от сна, чувствовала в себе какое-то особливое облегчение, и тем хвалилась. В 9-ть часов потребовала кофею, который ей также особливо хорош показался, почему и изволила выпить две чашки, сверх обыкновенной меры, ибо последнее время от сего кофею воздерживалась. Между тем подписывала уже дела. Самому

Трощинскому подписан чин действительного статского советника; поднесено было подписать Грибовскому чин второй степени Владимира и дом; Ермолову [Петру] чин и крест; здешнему вице-губернатору Алексееву 600 душ. Сию последнюю бумагу велела переписать, потому что души не в той губернии написаны. По сей причине и другие поднесенные милости остались неподписаны. Говорят, что все они готовились к Екатерининому дню. После завтрака Захар Константинович [Зотов, камердинер] докладывал, что пришел Терской с делами. Она изволила сказать, чтоб маленько пообождал, что она пойдет про себя, и тогда уже пошла в свой собственный кабинетец. Захар несколько раз входил и выходил из покоя и, не видя долго императрицы, начал приходить в сомнение, говорил о том Марье Саввишне [Перекусихиной], которая беспокойство его пустым называла; но когда слишком долго она не выходила, то Захар вновь говорил о том Марье Саввишне, побуждал ее пойти посмотреть, и напоследок по долгом прении пошли оба. Подошед к дверям кабинета, сперва шаркали ногами, харкали, потом стучали в дверь, но, не слыша никакого голоса, решились отворить дверь. Дверь отворялась внутрь; отворяя ее, чувствовали они сопротивление. Употребив насилие, маленько отворили и, увидя тело, со стула на дверь упавшее, объяты были смертным ужасом. Другие утверждают, что она лежала на стуле навзничь с отверстым ртом и глазами, но не совсем умершая. В одну минуту трепет и смятение в покоях ее распространились. Тотчас положили ее в вольтеровские кресла, возвестили князю [Зубову, фавориту], сыскали врачей, употребляли всевозможные средства... умножили было признаки жизни. Умирающая императрица в страшных и сильных движениях терзала на себе платье, производила стон; но сии были последние силы ее напряжения. Изнемогши, лежала она плотию уснувши, яко мертва, но дух жизни был в ней по общему мнению до 9-ти часов вечера 6-го числа; по крайней мере в сие время объявили ее совершенно отошедшею».

Первым спешит сообщить Павлу о наконец-то наступившей перемене А. Г. Орлов-Чесменский — это ли не верный способ свести

счеты с очередным ненавистным фаворитом, да кстати поддержать и собственный престиж. Не теряет времени предстать перед будущим императором А. А. Безбородко, доверенейший человек императрицы, которому она поручила свое завещание, передававшее власть старшему внуку, Александру. Безбородко предпочитает услугу реальному императору участию в сомнительной афере лишения его престола. В присутствии Павла завещание сжигается, и уже именно Безбородко — пусть «дух жизни» еще и был в Екатерине, — пишет в соседней с ее спальней комнате манифест о восшествии. Престол не может оставаться пустым!

В первый же день своего правления Павел отдает распоряжение освободить из крепости Н. И. Новикова. Новая политика большего по сравнению с екатерининскими годами либерализма? Конечно, нет. Простое доказательство собственной власти. Освобождение политических врагов предшественника на троне — кто только не обращался к этому испытанному средству снискания народных симпатий и популярности, заявления об изменившейся программе правления. Программе вовсе не нужно в действительности существовать — достаточно создать видимость ее существования. Для Павла решение судеб Н. И. Новикова и А. Н. Радищева выглядит только так.

Впрочем, в отношении к ним обоим Павел пересматривает былые оценки матери. Для Екатерины II главным врагом был Николай Новиков с его просветительской деятельностью, исходившей из того, что грамотный человек не может быть рабом, тот, кого коснулся свет просвещения, не останется молчаливым свидетелем нарушений прав и законов. Она возмущена, что некогда легко справлялась с армиями великих держав, но не в состоянии подчинить своей воле простого армейского поручика, чья популярность приближалась к настоящему культу. Да и что значили все маскарады и аллегорические шествия государыни с ее обещаниями счастливой жизни по сравнению с открывавшимися в городах России книжными лавками, училищами, по сравнению с первой библиотекой для чтения, которую Москва получила благодаря Новикову.

Павел почти не замечает Н. И. Новикова — да и есть ли в этом необходимость при тех недугах, которые он приобрел за четыре года пребывания в крепостных казематах! Достаточно, если он уедет в свою деревеньку и не будет иметь ни возможностей, ни средств возобновить былую деятельность. Другое дело — А. Н. Радищев. Все внимание Павла I сосредоточивается именно на нем. Прежде чем решиться вернуть его из ссылки, новый император куда как старательно продумывает будущее положение автора «Путешествия из Петербурга в Москву».

Новиков формально свободен. Радищев получает единственное послабление — переезд из Сибири в сельцо Немцово Калужской губернии. И пусть калужский губернатор полностью отдает себе отчет в том, какова его ответственность за нового жителя губернии. Спрос будет с него, и только с него. При всей ненависти к екатерининским установлениям Павел согласен с формулировкой радищевской вины. Типографии можно закрыть, товар в книжных лавках конфисковать и сжечь, училища распустить, а вот как быть с той способностью общественного мышления, которую развивал Александр Радищев своей книгой. Единожды приобретенная, эта способность размышлений о судьбах царских и народных — «вредные умствования» — неуловимы и неистребимы. Поэтому деятельность Радищева — прежде всего нарушение священных обязанностей верноподданного, без соблюдения которых не приходится рассчитывать на спокойное процветание самодержавия. Все, что нарушало границы официальной догмы, становилось объектом преследования. И не случайно один из профессоров Московского университета, являвшийся наиболее ярким выразителем официального догматизма, Иван Гейм превозносит Павла за самое мудрое его решение о введении жестокой цензуры не только на издаваемые, но тем более и на ввозимые в страну книги.

Только никакие принимаемые меры — а Павлу I не занимать самой откровенной, никакими фразами не прикрытой жестокости — не могли пресечь влияния идей французской революции, растущего интереса к внутренним и внешним политическим проблемам. Эта

черта, характеризующая передовое дворянское общество, в не меньшей степени присуща и среде художников. Именно в стенах Академии художеств возникает первый политический кружок, занятый вопросами «устройства политического бытия России». Имя первого консула становится символом новых веяний и надежд. «Обстоятельства чувствительно увеличивают круг моих познаний», — скажет один из питомцев Академии, член упомянутого кружка. И как бы ни был действительно сведущ в вопросах истории и археологии назначенный Павлом президент Академии художеств французский эмигрант граф Шаузель-Гуфье, его познания не могут по-настоящему увлечь академистов.

Портрет А. А. Бутурлиной

«Весна девяностых годов», по выражению А. И. Герцена, это весна человеческих надежд, порожденных не действиями правительства, а пробивающаяся вопреки им в силу понимания неизбежных исторических перемен. Разгул реакции не снимал потребности в них, не решал того, что стало слишком явным препятствием в дальнейшем развитии и самом существовании государства. И если люди надеялись, то надеялись на непреложность и неумолимость законов истории, которых никакому самодержцу не удавалось изменить или продиктовать. Права монарха по-прежнему не знали ограничений, и тем не менее самодержавие переставало существовать, поскольку распространялось на одно физическое существование человека. Ему противостояла пробужденная общественная мысль, складывающийся навык мыслить свое существование относительно всего государства, всего народа и общества, чувствовать себя ответствен-

ным за происходящее в этих новых, внесословных категориях. Подобное внутреннее неприятие и сопротивление государственным установлениям рано или поздно должно было привести к взрыву и переменам.

Я не тужу о смерти. Пожил, потерпел, и знаю,
что обо мне дети отечества пожалеют.

М. В. Ломоносов

Портретов становилось все меньше. Впрочем, не совсем так — меньше становилось полотен, которые историки датировали этими поздними годами. Основания для датировок оставались прежними — традиция, иногда позднейшие надписи на оборотах (так ли часто они оправдывались!), на основании их предположения о стилистических изменениях, так называемые портреты девяностых годов разительно отличаются от Рокотова предшествующего десятилетия. Предполагаемая манера художника в ее логических границах, так трудно применимых к рокотовскому мастерству. И потери, свойственные рокотовским полотнам.

Ф. С. Рокотов по сравнению со своими современниками писал на очень тонких холстах, всегда чрезвычайно опасных для живописи. Более, чем плотные холсты, отзывчивые на температурные колебания и влажность, они вели к преждевременному обветшанию портретов. Неизбежное технологическое противоречие: места переплетения нитей — «зерна» приобретали с годами большую эластичность, тогда как красочный слой эластичность утрачивал. Мало того, Рокотов не использовал того средства, которое могло бы ослабить противоречие, — введение в живопись лаков. Тогда как для Д. Г. Левицкого, живопись которого дошла до наших дней в несравнимо лучшем состоянии, лаки значили очень много, и работал он с ними постоянно, Рокотов лаками пренебрегал. Отсюда так часты характерные для его работ разрывы грунта и красочного слоя, а вслед за ними вторжение реставраторов. Более умелое или менее

умелое, высокоталантливое — что встречается крайне редко — и бездарное, оно всегда грозило потерей авторского почерка, искажениями живописного решения.

И все-таки портретов становилось меньше. Иные перемены, касавшиеся жизни художника, говорили о том, что творческое напряжение, может быть, даже увлеченность начинали ослабевать. Свой великолепно расположенный квартал на Старой Басманной Федор Степанович Рокотов меняет на скромный домик в конце тихой Воронцовской улицы, где не было ни одного сколько-нибудь состоятельного соседа, одни мелкие ремесленники, купцы — городские обыватели. Обычная трагедия старческих лет живописца — болезнь и ослабление зрения могли сказать свое слово, хотя и не были решающими. В 1803 году Рокотов ставит свою подпись в числе первых членов — организаторов Московского Английского клуба. И это не простая формальность — хлопот предстояло немало, тем более что Клуб следовало возродить вопреки запретам Павла I и главное — подозрительности Александра I. «Бунтовщические речи» были настолько неотделимы от представления о нем, что разрешение на открытие клуба специально оговаривало: «Никакие разговоры в предосуждение веры, правительства или начальства в нем терпимы быть не могут». Те рассуждения на политические темы, над которыми иронизировали А. С. Пушкин и А. С. Грибоедов, никак не представлялись смешными правительству на рубеже нового столетия. Ф. С. Рокотов был деятельным сторонником подобной формы общественной жизни, но, следовательно, пользовался и большим уважением в московском обществе, и достаточными силами, которые позволяли окружающим видеть в нем именно организатора, а не больного, дряхлеющего человека.

Внешне его судьба напоминала судьбу С. Тончи, любимого и ценимого в Москве. Теперь, именно теперь, на переломе двух столетий, он больше говорит об искусстве, ведет беседы, чем занимается непосредственно живописью. Для Рокотова это означало сокращение числа заказов, а вместе с ними и сокращение материальных возможностей, хотя художник все еще обладает достаточным со-

стоянием, чтобы вести безбедную, пусть гораздо более скромную жизнь. Кажется, Ф. С. Рокотов отходит от живописи, подавленный внутренним разочарованием, которым ознаменовалось для него последнее десятилетие XVIII века. Рухнула вера в реальность сумароковской программы, в возможность осуществления идеальной дворянской монархии, в людей, которым предстояло подобную перестройку завершить. И эта внутренняя растерянность, переоценка человеческих возможностей не могли не сказаться на том, что составляло действительный смысл и содержание рокотовских портретов. Простое физическое сходство и безотносительное «движение чувств» сентиментализма одинаково далеки от художника.

...Это один из самых удивительных русских портретов XVIII столетия. В темном овале одетая в темное полуфигура с бледным пятном худощавого немолодого лица. Никаких знаков отличия, орденов, драгоценностей — та естественная скромность и простота, когда все сосредоточивается на душевном мире. Вопросительно и требовательно смотрящие глаза с прямым и открытым взглядом. Надломленные постоянным напряжением мысли брови. Человек, требовательный относительно других и беспощадно суровый к самому себе. Суровцев — живое воплощение тех, с кем был заодно художник всеми своими убеждениями и исканиями в искусстве.

Рокотов не знает в искусстве ни компромиссов, ни снисхождения. Он все решает единожды и навсегда. Никогда не пришлет своих работ на академические выставки, не пожелает газетной славы, а она уже существовала и щедро награждала своих недолгих любимцев. Ф. С. Рокотов ни разу не обратился в Академию хотя бы с самой нужной для него просьбой, не напечатает объявления о том, что принимает заказы «славный живописец», как было принято говорить, и что к тому же «Академик императорской Академии трех знатнейших художеств».

Нет, Академия не забудет о Рокотове — она привыкнет к его глухой и неизменной оппозиции и несколько лет после кончины художника будет продолжать публиковать его имя в числе живых своих членов, не заметив того единственного упоминания о живо-

писце, которое появится в «Московских ведомостях»: «Оставшиеся после покойного Академика Фёдора Рокотова наследники его, родные племянники, отставной от Артиллерии Майор и Штабс-Капитан дети Рокотовы объявляют: есть ли кто на покойном имеет долг, или его на ком; тоб впервые для получения удовлетворения с указными доказательствами, а последние с платежем явились к помянутым племянникам Таганской ч[асти] кварт[ал] 3 под № 336 на Воронцовской улице, в приходе Сорока мучеников». Умер художник 24 декабря 1808 года и был похоронен в соседнем Новоспасском монастыре. Впрочем, от его могилы так же быстро не осталось следов, как и от могилы его современника Д. Г. Левицкого на Смоленском кладбище Петербурга. Сам художник мог думать о себе словами М. В. Ломоносова: «Знаю, что обо мне дети отечества пожалеют». Но подлинная его эпитафия — это эпитафия А. Н. Радищева всему XVIII столетию, создавшему нового человека:

Урна времен часы изливает каплям подобно;
Капли в ручьи собрались; в реки ручьи возросли,
И на дальнейшем брегу изливают пенистые волны
Вечности в море; а там нет ни предел, ни брегов;
Не возвышался там остров, ни дна там лот не находят;
Веки в него протекли, в нем исчезает их след...
Но знаменито навеки своею кровавой струею
С звуками грома течет наше столетье туда;
И сокрушен, наконец, корабль, надежды несущий,
Пристани близок уже, в водоворот поглощен,
Счастие и добродетель, и вольность пожрал омут ярой,
Зри, восплывают еще страшны обломки в струе,
Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро!
Но ты творец было мысли...
Идолов свергло к земле, что мир на земле почитал,
Узы прервало, что дух нам тягчили, да к истинам новым
Молньей крылатой пари, глубже и глубже стремясь...

Содержание

«КАБИНЕТ И. И. ШУВАЛОВА» 9
МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК В ГВАРДЕЙСКОМ МУНДИРЕ 38
МОСКОВСКИЕ АДРЕСА 67
ЦАРЕДВОРЦЫ И ЛИТЕРАТОРЫ 88
В СТАРОЙ СТОЛИЦЕ 119
СМУТНЫЕ ГОДЫ 151
МОИ БЕСПРИМЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ 177
«УТРЕННИЙ СВЕТ» 205
ВЕСНА ДЕВЯНОСТЫХ ГОДОВ 234

Литературно-публицистическое издание

Серия

ТАЙНЫ РУССКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Молева Нина Михайловна

ТАЙНЫ ЗОЛОТОГО ВЕКА ЕКАТЕРИНЫ II
ЦАРЕДВОРЦЫ, МАСОНЫ, ФАВОРИТЫ

Ведущий редактор *А. Н. Трутнев*
Компьютерная верстка *И. И. Дубровская*
Корректор *Н. В. Антонова*

ООО «Агентство «КРПА Олимп»
115191, Москва, а/я 98
www.rus-olimp.ru
E-mail: olimpus@dol.ru

ООО «Издательство «Эксмо»
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18/5. Тел. 411-68-86, 956-39-21.
Home page: **www.eksmo.ru** E-mail: **info@eksmo.ru**

Подписано в печать 19.04.2007. Формат 84×108 $^{1}/_{32}$. Усл. печ. л. 13,44.
Тираж 5000 экз. Заказ № 992.

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО «Рыбинский Дом печати»
152901, г. Рыбинск, ул. Чкалова, 8.

Оптовая торговля книгами «Эксмо»:
ООО «ТД «Эксмо». 142700, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное,
Белокаменное ш., д. 1, многоканальный тел. 411-50-74.
E-mail: **reception@eksmo-sale.ru**

По вопросам приобретения книг «Эксмо» зарубежными оптовыми покупвтелями *обращаться в отдел зарубежных продаж ООО «ТД «Эксмо»*
E-mail: **foreignseller@eksmo-sale.ru**

International Sales:
For Foreign wholesale orders, please contact International Sales Department at
foreignseller@eksmo-sale.ru

По вопросам заказв книг «Эксмо» в специальном оформлении
обращаться в отдел корпоративных продаж ООО «ТД «Эксмо»
E-mail: **project@eksmo-sale.ru**

Оптовая торговля бумажно-беловыми
и канцелярскими товарами для школы и офиса «Канц-Эксмо»:
Компания «Канц-Эксмо»: 142702, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное-2,
Белокаменное ш., д. 1, а/я 5. Тел./факс +7 (495) 745-28-87 (многоканальный).
e-mail: **kanc@eksmo-sale.ru**, сайт: **www.kanc-eksmo.ru**

Полный вссортимент книг издательства «Эксмо» для оптовых покупателей:
В Санкт-Петербурге: ООО СЗКО, пр-т Обуховской Обороны, д. 84Е.
Тел. (812) 365-46-03/04.
В Нижнем Новгороде: ООО ТД «Эксмо НН», ул. Маршала Воронова, д. 3.
Тел. (8312) 72-36-70.
В Казани: ООО «НКП Казань», ул. Фрезерная, д. 5. Тел. (843) 570-40-45/46.
В Ростове-на-Дону: ООО «РДЦ-Ростов», пр. Стачки, 243А.
Тел. (863) 268-83-59/60.
В Самаре: ООО «РДЦ-Самара», пр-т Кирова, д. 75/1, литера «Е».
Тел. (846) 269-66-70.
В Екатеринбурге: ООО «РДЦ-Екатеринбург», ул. Прибалтийская, д. 24а.
Тел. (343) 378-49-45.
В Киеве: ООО ДЦ «Эксмо-Украина», ул. Луговая, д. 9.
Тел./факс: (044) 537-35-52.
Во Львове: ТП ООО ДЦ «Эксмо-Украина», ул. Бузкова, д. 2.
Тел./факс (032) 245-00-19.
В Симферополе: ООО «Эксмо-Крым» ул. Киевская, д. 153.
Тел./факс (0652) 22-90-03, 54-32-99.

Мелкооптовая торговля книгами «Эксмо» и канцтоварами «Канц-Эксмо»:
117192, Москва, Мичуринский пр-т, д. 12/1. Тел./факс: (495) 411-50-76.
127254, Москва, ул. Добролюбова, д. 2. Тел.: (495) 745-89-15, 780-58-34.

Полный ассортимент продукции издательства «Эксмо»:
В Москве в сети магазинов «Новый книжный»:
Центральный магазин — Москва, Сухаревская пл., 12. Тел. 937-85-81.
Волгоградский пр-т, д. 78, тел. 177-22-11; ул. Братиславская, д. 12, тел. 346-99-95.
Информация о магазинах «Новый книжный» по тел. 780-58-81.
В Санкт-Петербурге в сети магазинов «Буквоед»:
«Магазин на Невском», д. 13. Тел. (812) 310-22-44.

По вопросам размещения рекламы в книгах издательства «Эксмо» обращаться в рекламный отдел. Тел. 411-68-74.

Тайны русской цивилизации

Десятилетия правления Екатерины Великой словно траурной рамкой обведены двумя цареубийствами. Первым был убит муж Екатерины – Петр III, убит безжалостно и жестоко. А вскоре после смерти императрицы был задушен ее нелюбимый сын – Павел I. Мрачные заговоры, народные бунты, интриги царедворцев, масонские общества, череда бесчисленных фаворитов – в истории золотого века Екатерины много темных пятен, загадочных происшествий, нераскрытых секретов. Великий живописец того времени Федор Рокотов – чья фигура окутана завесой тайны – как в зеркале отразил в своих полотнах блистательный и ужасный лик времени. В его работах скрыт ключ ко многим загадкам эпохи, зашифрованы ответы, которые мы ищем и по сей день…

ISBN 978-5-699-21895-0